خیابان

اصناف نثر نمبر

مجلّہ

شعبہ اردو — جامعہ پشاور

بسم الله الرحمن الرحيم

خیابان

اصناف نثر نمبر

ناشر	شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی
مطبع	شاہین پریس پشاور
کمپوزنگ	ایڈوانسڈ کمپیوٹر سنٹر پشاور
سال اشاعت	۱۹۹۴ـ۹۵ء
تعداد	۴۰۰
قیمت	

خیابان

اصنافِ نثر نمبر

مجلس انتظامیہ

سرپرست اعلیٰ — ڈاکٹر فرزند علی درانی
شیخ الجامعہ ـــ جامعہ پشاور

نگران اعلیٰ — ڈاکٹر محمد اعظم اعظم
رئیس کلیہ السنہ شرقیہ

مدیر اعلیٰ — پروفیسر منور رؤف
صدر شعبہ اردو

ترتیب و تزئین

منور رؤف

شعبہ اردو ـــ جامعہ پشاور ۱۹۹۵ء

حسن ترتیب

اردو ادب کی نثری اصناف

پیغام

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ہے کہ پشاور یونیورسٹی کا شعبہ اردو اپنے مجلے "خیابان" کا "اصناف نثر نمبر" پیش کر رہا ہے جو اردو زبان و ادب کے خصوصی شمارے کی اہمیت کا حامل ہو گا۔

اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے کوششیں وقت کی اہم ضرورت رہی ہیں۔ ہمارے ادباء، شعراء، دانش وروں اور اہل قلم نے اس سلسلے میں بھرپور سرگرمی دکھائی ہے اور اپنی تصنیفات اور تخلیقات کے ذریعے اردو ادب میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کوششیں اسی آب و تاب کے ساتھ جاری رہنی چاہئیں تاکہ اردو زبان کو اس کا مناسب اور واجب مقام حاصل ہو سکے۔

شعبہ اردو نے ماضی میں "خیابان" کے خصوصی شمارے پیش کئے تھے جنہیں ادب نواز حلقوں میں پذیرائی حاصل ہوئی تھی۔ اب "اصناف نثر نمبر" ترتیب دے کر شعبے نے ایک قدم اور بڑھایا ہے جو احسن اقدام ہے اور اس کے لئے شعبہ اردو کی کاوشیں قابل تحسین ہیں۔

مجھے امید ہے کہ پشاور یونیورسٹی کا شعبہ اردو اپنی روایت برقرار رکھے گا۔ اور اردو زبان کے فروغ کے لئے اپنے خصوصی شمارے پیش کرتا رہے گا۔

خورشید علی خان

(ریٹائرڈ میجر جنرل)

گورنر صوبہ سرحد

پیغام

مجھے یہ جان کر ازحد مسرت ہوئی کہ شعبہ اردو خیابان اصناف نثر نمبر شائع کر رہا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک بہت بڑا کام ہے جو اپنی افادیت اور دیرپا اثرات کے حوالے سے نہایت اہم اور معتبر گردانا جاتے گا۔

اس نمبر کی اشاعت سے اس تاثر کو تقویت ملے گی کہ شعبہ اردو نہ صرف تدریسی میدان میں بلکہ علمی وادبی سطح پر بھی اپنی ذمہ داریاں پوری کر رہا ہے اور بلاشبہ یہ اقدام پشاور یونیورسٹی کی نیک نامی میں اضافے کا سبب ہو گا۔

مجھے امید ہے کہ اس مجلہ میں شامل تمام تحقیقی مقالات تشنہ اذہان کی آبیاری کا وسیلہ بنیں گے۔ اور صوبہ سرحد کے ادبی پس منظر میں خلا۔کی جو کیفیت محسوس کی جا رہی تھی اسے پر کرنے میں منور رؤف صاحبہ کی کاوشیں معاون ثابت ہوں گی۔

روشن تحریر کا حسن ابدیت کا حامل ہوتا ہے اور زندہ تحریریں زندگی کے ارتقا۔کی نوید ہوتی ہیں۔

اس لحاظ سے اس علمی و تحقیقی نوعیت کے کام کا بیڑا اٹھانے والے شعبہ اردو کے صدر اور ان کے ساتھی اساتذہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ میں ان سب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

فرزند علی درانی

وائس چانسلر

جامعہ پشاور

پیغام

موسم گرما کی تعطیلات کے دوران جامعہ پشاور کی جانب سے باڑہ گلی میں منعقدہ ہونے والی علمی کانفرنسوں اور سمیناروں کا سلسلہ دلچسپ اور دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ مفید بھی ہے۔ ان علمی اور ادبی سمیناروں میں پیش کیے جانے والے مقالات اکثر و بیشتر ایک منفرد علمی اور تحقیقی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔

گزشتہ سال شعبہ اردو کی طرف سے اصناف نثر کے موضوع پر منعقدہ سہ روزہ کانفرنس میں ملک بھر کی مایہ ناز علمی شخصیتوں نے حصہ لیا۔ اور پاکستان کے ان ممتاز ادیبوں اور دانشوروں نے اصناف نثر کے مختلف پہلوؤں پر جو بیش بہا مقالے پیش کیے ان کو شعبہ اردو کے مجلہ "خیابان" میں یکجا کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں کانفرنس میں پیش کیے جانے والے مقالات کے علاوہ اردو زبان ادب کے ماہرین کے گراں قدر مقالے بھی شامل کیے گئے ہیں اور اس طرح صدر شعبہ اردو نے موضوع سے انصاف کرنے کی ایک قابل ستائش کوشش کی ہے۔

یقینی طور پر یہ ایک ایسی کاوش ہے جسکی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس صورت میں سمینار میں پیش کیے جانے والے مستند مقالات کو ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت حاصل ہوجائے گی۔ جس سے زیادہ سے زیادہ لوگ تادیر مستفید ہوسکیں گے۔ میری دانست میں اصناف نثر کے بنیادی موضوع پر مرتبہ موجودہ مواد کی حیثیت اتنی ہے جس سے طالب علم اور عالم بیک وقت استفادہ کرسکتے ہیں۔

محمد اعظم اعظم

رئیس کلیہ ادبیات شرقی

جامعہ پشاور

اداریہ

شعبہ اردو، جامعہ پشاور کے مجلے "خیابان" کا اصناف نثر نمبر آپ کی خدمت میں پیش کیا جارہا ہے۔ یہ مجلہ تقریباً اٹھارہ سال کے بعد ہم اردو ادب کے شائقین کی ضیافت طبع کے لئے پیش کر رہے ہیں۔

شعبہ اردو کی یہ روایت رہی ہے کہ یہاں سے مختلف اوقات میں مختلف شخصیات نمبر شائع ہوتے رہے۔ اقبال نمبر، غالب نمبر، شرر نمبر، انیس نمبر، طاہر فاروقی نمبر اور داناتے راز نمبر کے بعد پاکستانی زبان و ادب نمبر اور اس مرتبہ اصناف نثر نمبر پیش خدمت ہے۔

اس نمبر کی تیاری پیشتر کے تمام نمبروں سے مختلف انداز میں کی گئی ہے۔ شعبہ اردو نے ۱۹۹۳ء میں ایم۔ اے کے نصاب پر نظرثانی کر کے اس میں کچھ تبدیلیاں کی تھیں۔ اس سلسلہ میں طالب علموں کو ادب کی تمام نثری اصناف کے جملہ پہلوؤں سے روشناس کرانے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اس مقصد کے لئے موسم گرما کی تعطیلات میں باڑہ گلی کے پہاڑی مقام پر ایک سہ روزہ اردو کانفرنس کا انعقاد کیا گیا۔ اس کانفرنس میں اکابرین ادب کو مقالات پڑھنے کی دعوت دی گئی۔ یہ کانفرنس بہت ہی کامیاب رہی۔ اساتذہ و طلباء اور ملک بھر سے آتے ہوئے ماہرین ادب کا باڑہ گلی جیسے صحت افزاء مقام پر اجتماع ہوا۔ تازہ ہوا کے جھونکوں نے جہاں اذہان و قلوب میں غور و فکر کے نئے دریچے وا کئے وہاں اردو نثر میں تازگی اور کشادگی کی راہیں بھی ہموار کیں۔ یوں آپس میں مل بیٹھنے سے گفت و شنید کا جو سلسلہ قائم ہوا، اس نے اصناف نثر نمبر کی شکل اختیار کی۔

مقام مسرت ہے کہ اس کانفرنس میں ہمارے مقالہ نگاروں نے اپنی عمر، تجربے اور استعداد کے مطابق بہترین نگارشات پیش کر کے ہمارے مجلہ کا اعلیٰ معیار برقرار رکھنے اور اسے اردو زبان و ادب کے طالب علموں کے لئے زیادہ سے زیادہ وقیع بنانے میں مدد دی۔

اس خصوصی شمارے کے تمام مقالات تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کے ہیں اور بڑی محنت اور لگن سے لکھے گئے ہیں۔ ہم ان تمام نامور اہل قلم کے شکر گزار ہیں کہ ان کے قلمی تعاون سے ہم خیابان کا اصناف نثر نمبر پیش کرنے

کے قابل ہوتے۔

میں خاص طور پر بیگم ثاقبہ رحیم الدین صاحبہ کی مشکور ہوں کہ وہ اپنی مصروفیات میں سے وقت نکال کر اس کانفرنس کے افتتاح کے لئے اسلام آباد سے تشریف لائیں۔ میں جناب ڈاکٹر وزیر آغا کی بھی بیحد ممنون ہوں کہ وہ ناسازی طبع کے باوجود ہماری دعوت پر باڑہ گلی تشریف لاتے اور اپنا گرانقدر مقالہ پیش کیا۔ ان کے علاوہ ہم اپنے دیگر مقالہ نگاروں محترمہ ڈاکٹر سلطانہ بخش، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر بشیر سیفی، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، پروفیسر باقی صدیقی، ڈاکٹر صابر کلوروی، پروفیسر ایوب صابر کی خدمت میں بھی ہدیہ تشکر پیش کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ آئندہ بھی ہمیں ان کا اخلاص و التفات حاصل رہے گا۔

ہم اپنے ان قلمی محسنین کے بھی احسان مند ہیں جو کانفرنس میں تو شریک نہیں ہو سکے لیکن ہمارے اصناف نثر نمبر کی تیاری میں ہمارے ساتھ ادبی تعاون فرمایا۔ ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر رحیم بخش شاہین، ڈاکٹر عبدالحق حسرت، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، مرزا ادیب، ڈاکٹر رشید امجد، پروفیسر خاطر غزنوی، ڈاکٹر اعجاز راہی، ڈاکٹر ناھید رحمان اور پروفیسر زبیدہ ذوالفقار نے ہماری درخواست پر ہمیں اپنے بیش بہا مقالات سے نوازا۔ میں ان کے اس مخلصانہ تعاون کی معترف ہوں۔

اس شمارے کے منظر عام پر لانے میں جن کرم فرماؤں نے ہماری مالی اعانت کی ان کا شکریہ ادا کرنا بھی ہم پر لازم ہے۔ جناب ڈاکٹر فرزند علی درانی وائس چانسلر پشاور یونیورسٹی کی سرپرستی اور کرم فرمائی سے یہ نمبر پایہ تکمیل تک پہنچا۔ میں ان کے لئے سراپا سپاس ہوں۔ جناب ڈاکٹر اعظم اعظم، جناب رشید احمد صالح اور جناب صحبت لالہ کی بھی ممنون ہوں کہ ان کے ہمدردانہ رویے اور رہنمائی نے مالی مسائل حل کرنے میں مدد فرمائی۔

آخر میں اپنے رفقا جناب ڈاکٹر صابر کلوروی اور پروفیسر خاطر غزنوی اور اپنے ہونہار شاگردوں روبینہ شاہین، تاج الدین، عبدالرؤف، سید عطاء اللہ شاہ اور ظفر رحمان کی بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے پروف ریڈنگ میں مدد دی اور ہر طرح کا عملی تعاون فراہم کیا۔ ظفر رحمان کے حق میں خصوصی طور پر دعاگو ہوں کہ انہوں نے کتابت و طباعت کے مراحل میں بہت خلوص، محنت اور لگن کے ساتھ میرا ہاتھ بٹایا اور میرے لئے آسانیاں بہم پہنچائیں۔ اللہ تعالیٰ ان سب کرم فرماؤں کو جزائے خیر عطا فرمائے۔ آمین

ہم نے کوشش کی ہے کہ اس شمارے کے ذریعہ طالب علموں کو ایک ہی جلد میں اردو کی تمام نثری اصناف کا ایک مکمل اور مفصل جائزہ بہم پہنچا دیا جائے مزید یہ کہ نہ صرف طالب علموں کی سطح پر بلکہ عالمی سطح پر بھی اردو زبان و ادب کا ذوق رکھنے والوں کے لئے یہ نمبر ایک مستند حوالہ جاتی مواد مہیا کر سکے۔ اس کے علاوہ اس کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ اردو ادب میں وقت کے ساتھ ساتھ جو اصناف آگے بڑھیں اور پروان چڑھیں۔ انکا ایک عکس پیش کیا جا سکے تاکہ نسل نو یہ جاننے کے قابل ہو سکے کہ کون کون سی نثری اصناف کا چلن کب کب عام ہوا اور ان کی پرورش میں ہمارے ادباء نے ادب کی کیا کیا خدمات انجام دیں۔

خیابان کا اصناف نثر نمبر آپ کے ہاتھ میں ہے۔ اب اس کے حسن و قبح کو جا پہنچنا آپ کا کام ہے۔ ہم نے تو اردو ادب کے حوالے سے ایک سعی کی ہے۔ خدا کرے ہماری یہ سعی ثمر بار ہو۔ آمین

۵ مئی ۱۹۹۵ء

منور رؤف

صدر شعبہ اردو۔ جامعہ پشاور

افسانوی ادب

بعالم فلسفا

اردو داستان اور داستانیں

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

داستان کا لفظ بڑا ہمہ گیر ہے اور ادبی داستانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں قصے کی تمام اقسام شامل ہیں۔ اردو فارسی میں تو خیر کہانی، قصہ، افسانہ اور داستان بالعموم ایک ہی معنوں میں استعمال کئے جاتے ہیں اور ابھی ان کے اصلاحی معنٰی الگ الگ متعین نہیں ہوتے لیکن انگریزی کے افسانوی ادب میں مختلف اصناف کے تصور سے اب اردو میں بھی ان کے معنی میں فرق کیا جانے لگا ہے۔ یوں ہم انگریزی FICTION کا ترجمہ افسانہ یا داستان کرتے ہیں لیکن یہ بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ انگریزی میں بہ اعتبار معنی اس کی کئی قسمیں ہیں۔ یہ افسانے اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ اگر اردو کے لفظ "قصہ" کو انگریزی کے لفظ TALE کے مترادف خیال کریں تو اس لحاظ سے قصہ اس قسم کی کہانی کو کہیں گے جس میں بالعموم فرضی اور خیالی واقعات کو بیان کیا گیا ہو اور بظاہر ان کا ہماری روزمرہ کی زندگی سے کوئی تعلق نہ ہو۔ ایسی کہانیوں کا مقصد دل بہلاوے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ ان میں کسی اصلاحی تحریک یا فلسفیانہ انداز فکر کی تلاش بے سود ہوگی۔ یہ الگ بات ہے کہ غیر شعوری طور پر ان قصوں کے ضمن میں کوئی اصلاحی مقصد بھی حاصل ہو جاتے۔ انگریزی کی دوسری قسم PARABLE ہے جسے اردو میں علامتی یا تمثیلی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس قسم کی کہانیوں کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ظاہری صورتوں کا معنی سے حقیقی تعلق نہیں ہوتا بلکہ سیدھے سادے لفظوں کی تہ میں کوئی گہرے معنی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ایسی کہانیاں کسی خاص مقصد کے حصول کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ فارسی میں مثنوی معنوی کی بعض حکایات اور بوستان سعدی کے کچھ منظوم قصے اور اردو میں وصال العاشقین (سب رس منظوم) اسی نوع کی منظوم کہانیاں ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی صاحب نے قصہ گل بکاؤلی کے باطن میں بھی بعض عارفانہ حقائق و متصوفانہ نکات کو پوشیدہ بتایا ہے۔ اس لحاظ سے ان کے نثری قصے کو بھی تمثیل خیال کرنا چاہئے لیکن چونکہ نسیم نے نثری قصے کے متصوفانہ خیالات سے سروکار نہیں رکھا بلکہ صرف نفس قصہ کو نظم کر دیا ہے اس لئے گلزار نسیم پر تمثیلی قصے کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ا

کہانی کی تیسری قسم وہ ہے جسے انگریزی میں فیبل FABLE کہتے ہیں اور معنوی اعتبار سے اسے TALE

اور تمثیل PARABLE کا مرکب خیال کرنا چاہیئے۔ اس میں بالعموم پرندوں اور جانوروں کے وسیلے سے کوئی داستان بیان کی جاتی ہے۔ کبھی کبھی ان کہانیوں میں فرضی انسانی کردار بھی کام کرتے ہیں اور بسا اوقات غیر ذی روح کو ذی روح بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ بعض لوگ اس قسم کی کہانیوں کو اردو میں حیوانی کہانیوں کا نام دیتے ہیں لیکن یہ اصطلاح FABLE کے معنی کا احاطہ نہیں کرتی۔ اس قسم کی کہانیوں میں بھی کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد کارفرما ہوتا ہے۔ حکایات لقمان کا شمار ایسے ہی قصوں میں ہوتا ہے۔ فارسی میں منطق الطیر اور اردو میں طوطی نامہ و پنچھی نامہ اس قسم کے قصوں کی واضح مثالیں ہیں۔

چوتھی قسم کی وہ کہانیاں ہیں جنہیں انگریزی میں رومانس (ROMANCE) کہتے ہیں۔

اردو میں رومانس (ROMANCE) کے لئے بھی کوئی اصطلاح متعین نہیں ہوئی۔ پھر بھی بعض ناقدین نے چونکہ اس قسم کے قصے کو رومان کہا ہے۔ اس لئے رومان ہی کا لفظ بطور اصطلاح استعمال کریں گے۔ کہانیوں میں رومان یا رومانس شاید سب سے اہم اور سب سے زیادہ وسیع معنوں کا حامل ہے اور اس کے حدود میں عشق و محبت کے واقعات کے ساتھ ہر قسم کے حادثات و مہمات داخل ہو جاتے ہیں۔ رومان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بالعموم کوئی مرتب پلاٹ نہیں ہوتا نہ ناول کے طرز پر کسی منظم پلاٹ کو داخل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ رومان میں المیہ و طربیہ دونوں قسم کے واقعات سے واسطہ پڑتا ہے لیکن یہ عناصر ایک دوسرے سے اس طرح خلط ملط ہوتے ہیں کہ ان پر المیہ یا طربیہ کا حکم لگانا مشکل ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ ہوتا ہے کہ رومانی قصہ دوسرے اقسام قصص کے مقابلے میں زیادہ طویل ہوتا ہے۔ اس میں ایک مرکزی قصہ ضرور ہوتا ہے لیکن اس قصے کے ماتحت اور بہت سے چھوٹے چھوٹے قصے گردش کرنے لگتے ہیں۔ عشق، مذہب اور جنگ و رومان اس کے اہم عناصر ہیں اور کوئی رومانی قصہ ان محوروں سے ہٹ کر وجود میں نہیں آسکتا۔ ان قصوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں مافوق الفطرت عناصر کو غیر معمولی دخل ہوتا ہے۔ گویا رومان میں منطقی استدلال اور تاریخی واقعات کے مقابلے میں شاعرانہ تخیلات و بعید از قیاس واقعات کا رنگ زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ چنانچہ انگریزی ادب کی تاریخوں میں رومان ROMANCE کی تعریف اس طور پر کی گئی ہے۔

BY ROMANCE WE MEAN A TALE DEALING WITH (a) EXTRA ORDINARY AND NOT WITH REAL AND FAMILIAR LIFE (b)

MYSTERIOUS OR MARVELOUS AND SUPERNATURAL.

پروفیسر وقار عظیم رومان کی تعریف متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ؎

۱۔ رومان ایک منظوم کہانی یا نثری قصہ ہے جس میں لکھنے والا شاعرانہ تخیل و تصور کو اپنا راہبر بناتا ہے۔

۲۔ رومان ایک روایتی داستان ہے جسے عوام میں دلچسپی سے پڑھا اور سنا جاتا ہے۔

۳۔ رومان ایک کہانی ہے جس کے مآخذ تاریخی، نیم تاریخی یا روایتی واقعات ہوں اور جس میں جرات، مردانگی اور دلیری کے حیرت انگیز قصے ہوں۔

۴۔ رومان ایک ایسی کہانی ہے جس کی بنیاد سر تا سر غیر فطری واقعات و عناصر پر ہو اور کبھی غیر معمولی کارناموں پر جو ہمارے مشاہدات کی حد میں نہ آتے ہوں۔

۵۔ رومان ایک ایسی کہانی ہے جس میں اتفاقات و حوادث قسمتوں کو بنانے بگاڑنے میں اتنا حصہ لیتے ہیں کہ انسان زندگی کی منطق کو بے معنی اور بے حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔

۶۔ رومان انسان کی جذباتی شدت اور اس کے شدید ردعمل کی کہانی ہے جہاں تخیل کے پیدا کئے ہوئے حالات تخیل کی آغوش میں پرورش پاتے ہوئے کردار کے مزاج و فطرت میں انقلاب کا پیش خیمہ بنتے ہیں۔

۷۔ مختصر یہ کہ رومان ایک ایسی کہانی کا نام ہے جو معمول کے بجائے غیر معمولی، ظاہر و واضح کے بجائے پوشیدہ و پراسرار اور حقیقی کے بجائے تخیل پر زور دیتی ہے۔ اسے زندگی کی سادہ حقیقتوں سے بحث نہیں، بلکہ تخیل و تصور کی خلق کی ہوئی رنگین فضا سے تعلق و وابستگی رکھتی ہے۔

یہ ساری خصوصیات کم و بیش اس کہانی میں بھی پائی جاتی ہیں جسے اردو میں داستان کا نام دیا جاتا ہے لیکن یہ لفظ انگریزی کے رومان یا رومانس سے زیادہ وسیع و ہمہ گیر ہے۔

جہاں تک اردو داستان کا تعلق ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ اس میں کوئی مرکزی قصہ ہو .... یہ قصہ خواہ اکہرا ہو یا قصہ در قصہ، اور خواہ زندگی کے کسی شعبہ سے تعلق رکھتا ہو لیکن یہ تعلق نزدیک کا نہیں دور کا ہوتا ہے۔ داستانوں میں زندگی کی تصویر ہوتی ہے لیکن اس کا تعلق حال سے کم اور ماضی بعید سے زیادہ ہوتا ہے۔ داستان میں سامنے کے کرداروں سے حسن پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کو جاندار بنانے کے لئے ضروری ہے کہ اس کا تانا بانا ایسی خیالی باتوں سے تیار کیا جائے

جو بالعموم سننے والے کے ذہن و ہوش کی رسائی سے بالاتر ہوں۔ بعض لوگ داستانوں کے پلاٹ پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ چونکہ اس میں تربیت پانے والے کردار و واقعات فرضی ہوتے ہیں اس لئے ان میں زندگی کی حرارت باقی نہیں رہتی۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ یہ اعتراض ناول یا افسانے پر وارد ہوسکتا ہے لیکن داستانوں کا فن اس تنقید کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ بقول کلیم الدین احمد داستان میں تو قصداً ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی ہے جو محض خیالی ہو، جو لازمی طور پر ہماری جانی ہوئی چوبیں گھنٹوں والی دنیا سے مختلف ہو۔ اس لئے کہ اگر دیکھی ہوئی جگہوں، معمولی چیزوں اور جانے پہچانے لوگوں کا ذکر ہو تو پھر داستان کی فضا پیدا نہیں ہوسکتی۔ داستان کی فضا میں دوری کا وجود ضروری ہے۔ یہ دوری دو قسم کی ہوتی ہے۔ زمانی و مکانی، عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔ یہ دوری بہت سی برائیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ دوری سے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے لکھنؤ، دلی، الہ آباد اور کلکتہ کے ذکر کے بدلے ختن، یمن، قسطنطنیہ، روم اور دمشق کا بیان ہوتا ہے۔ اگر ان شہروں کا ذکر نہ ہوتا تو پھر تخیل کی مدد سے نئے نئے شہر نئے نئے ممالک پیدا کئے جاتے ہیں۔ ۳

غرض داستان کا پلاٹ قرب و حال کے واقعات سے نہیں بلکہ دوری اور ماضی بعید کے واقعات سے وجود میں آتا ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے داستان کا پلاٹ ناول اور افسانے کی طرح منظم اور سلجھا ہوا نہیں ہوتا۔ یہ چیز داستان کے پلاٹ کے لئے ضروری نہیں ہے۔ داستان کے پلاٹ کی پیچیدگی اور الجھاؤ اس کا عیب نہیں بلکہ حسن ہے۔ واقعات کی بے ربطی .استان کی فضا میں دلکشی و تاثیر کے آثار پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ واقعات کے انتشار سے ایسی استعجاب انگیز اور حیرت زا فضا وجود میں آتی ہے جس کی بدولت داستانیں دوسرے اصناف سخن سے ممتاز خیال کی جاتی ہیں۔

داستان کی دوسری فنی خصوصیت اس کی طوالت ہے۔ اکہرے اور مختصر قصے کو فنی حیثیت سے داستان کا نام دینا مناسب نہیں ہے۔ اس میں قصہ در قصہ اور پیچ در پیچ کا ہونا ضروری ہے۔ داستان کو طول دینے کے لئے فن کار مرکزی داستانوں کو ضمنی داستانوں کی مدد سے ٹھہرائے رکھتا ہے لیکن فن کا کمال یہ ہے کہ یہ ٹھہراؤ سامعین یا قارئین پر گراں نہیں گزرتا بلکہ اس سے وہی لطف و حظ محسوس ہوتا ہے جو محبوب کے انتظار سے وابستہ خیال کیا جاتا ہے۔ چونکہ داستان کا اصل کمال یہی ہے کہ وہ طویل ترین ہونے کے باوجود ذہن و گوش کے لئے بار نہ بننے پائے اس لئے داستان

طراز نت نئے واقعات و مہمات اس طور پر سامنے لاتا رہتا ہے کہ سننے والے قصے سے اکتانے کے بجائے اس کے نہ ختم ہونے کی دعائیں مانگتے رہتے ہیں۔ مرکزی قصہ کو طول دینے کے لئے جو ضمنی قصے ان میں لائے جاتے ہیں ان کے موضوعات کچھ ایسے متنوع ہوتے ہیں کہ سننے والے کی دلچسپی کسی مقام پر بھی ختم نہیں ہوتی۔ بعض قصے مافوق الفطرت اور حیرت انگیز مظاہرات پیش کریں گے۔ بعض میں بھوت پریت اور دیو پری کے دلکش افسانے ہوں گے۔ کچھ ضمنی کہانیاں حادثات اور مہلک جنگوں کی تفصیلات پر مشتمل ہوں گی۔ بعض کی فضا انتہائی وحشت ناک اور پر اسرار ہوگی۔ بعض کہانیوں میں جانوروں اور پرندوں کے ذریعے حیرت انگیز فضا پیدا کی جائے گی اور بعض قصوں میں عشق و محبت کے عجیب و غریب واقعات، جنسی آسودگی اور لذت خیزی کا سبب بن کر ہمارے سامنے آئیں گے۔ غرضیکہ داستان میں رنگارنگی اور ہمہ گیری اکثر ضمنی قصوں کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے ورنہ مرکزی قصے کا پلاٹ بالعموم مختصر اور سپاٹ ہوتا ہے۔ مثلاً اکثر داستانوں کا مرکزی پلاٹ اس انداز کا ہوگا:-

"ایک بادشاہ تھا۔ اس کی کوئی اولاد نہ تھی۔ آخری عمر میں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ شہزادے کو بڑے لاڈ پیار سے پالا گیا۔ جواں ہونے پر وہ کسی نادیدہ محبوب پر عاشق ہوگیا اور صرف تصویر کی مدد سے اس کی تلاش میں نکلا۔ یا ایسا ہوا کہ شہزادے کو کوئی مافوق الفطرت قوت لے اڑی۔ اس کے بعد شہزادہ کسی اور کے دام محبت میں گرفتار ہوا۔ حصول مقصد کے لئے اس نے تن من دھن کی بازی لگا دی۔ حادثات و مہمات کا طویل سلسلہ شروع ہوا۔ جنگ و جدال، قتل و غارت کے معرکے ہوئے۔ مافوق الفطرت قوتوں نے آڑے وقتوں میں سہارا دیا۔ آخر تمام معرکے سر ہوگئے۔ میدان شہزادے کے ہاتھ رہا اور آخری ایام عیش و راحت میں بسر ہوئے۔

عشق بھی داستانوں کا ایک اہم عنصر ہے بلکہ اکثر عشق و محبت ہی کی بدولت داستان وجود میں آتی ہے اور عشق ہی کی مہمات سر کرنے میں داستان میں طوالت و پیچیدگی کی ساتھ ساتھ عام انسانی زندگی کی دلچسپی کا سامان پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے صرف اردو ادب میں نہیں بلکہ دنیا کے مختلف ادبوں میں بہت کم ایسی کہانیاں یا داستانیں ملیں گی جو عشقیہ داستانوں سے خالی ہوں۔ حتیٰ کہ رزمیہ نظمیں جن کا اصل مقصود بہادروں اور سورماؤں کے کارناموں کی نمائش ہوتی ہے عشق کی کرشمہ سازیوں سے مبرا نہیں۔ عشق و محبت کی شمولیت کے دو خاص فائدے ہیں۔ اول یہ کہ اس سے داستان میں رنگینی اور دلکشی کے ساتھ ساتھ ہجر و وصال، حسرت و یاس، رقابت و شکایت، امید و بیم، خوف و رجا، غم و خوشی، جاں سپاری و خود

خود رفتگی، مقاومت و مجادات جیسے رنگارنگ موضوعات پیدا ہو جاتے ہیں دوسرے یہ کہ عشق کی بدولت اصل داستان کو دیر تک ٹھہرانے اور طول دینے میں مدد ملتی ہے کیونکہ عشق کی مہم آسانی سے سر نہیں ہوتی اور نہ ایسا ہونا چاہئے ورنہ داستان وہیں ختم ہو جائے گی۔ اس لئے حصول مطلب میں روڑے اٹکانا ضروری ہے۔ خود معشوق یا اس کے والدین، عاشق کے سامنے ایسی شرطیں پیش کرتے ہین جن کا پورا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ یہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہوتی بلکہ اس کے لئے غیر معمولی جرات، طاقت اور ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے یا کوئی واقعہ ایسا پیش آجاتا ہے کہ عاشق و معشوق جدا ہو جاتے ہیں اور عاشق برسوں محبوب کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ غرض عشق کا عنصر مختلف طریقوں سے داستان میں چار چاند لگاتا ہے اور اسے داستان کے ترکیبی عناصر سے الگ نہیں کر سکتے۔

داستان کے ترکیبی عناصر میں مافوق الفطرت عنصر کی شمولیت اور اس کے اثرات کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ داستانوں میں اس عنصر کا دخل ضروری نہ سہی پھر بھی دنیا کے مختلف ادبوں میں بہت کم ایسی کہانیاں یا داستانیں ملیں گی جو مافوق الفطرت سے خالی ہوں۔ اردو کے بعض ناقدین داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کے شمول کو ممدوح خیال نہیں کرتے۔ خود مولانا حالی نے منظوم داستانوں کے لئے اہم شرط یہ لگائی ہے کہ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے۔ "اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے۔ جب تک انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر محدود لوگوں کے دلوں پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اس کے کہ ان باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو ان پر ہنسی آتی ہے اور ان کی حقارت کی جاتی ہے اور بعوض اس کے کہ ان سے کچھ تعجب پیدا ہو، شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے۔"[۴]

حالی کا یہ نقطہ نگاہ انتہا پسندانہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج کی علمی دنیا میں مافوق الفطرت کسی کے لئے حیرت کا سبب نہیں بن سکتے۔ اس لئے کہ جدید علم و حکمت کی ایجادات و انکشافات اور سائنسی دنیائے ادب نے مافوق الفطرت سے بھی زیادہ حیرت انگیز فضا سے ہمیں مانوس کر دیا ہے لیکن داستانوں میں مافوق الفطرت کا استعمال صرف حیرت و استعجاب پیدا کرنے کے لئے نہیں کیا جاتا بلکہ اس سے داستان کو آگے بڑھانے ہیرو اور ہیروئن کی راہ میں دشواریاں پیدا کرنے اور کبھی کبھی ان کی مشکلات کو حل کرنے میں مدد لی جاتی ہے۔ آج کی سائنسی دنیا میں مافوق الفطرت کی اہمیت نہ سہی لیکن

انسان کی اس نفسیات کو نہ بھولنا چاہیئے کہ مافوق الفطرت سے دلبستگی اس کی فطرت میں ہے۔ انسان ہمیشہ سے ایمان بالغیب کا قائل ہے اور دیدہ سے زیادہ شنیدہ اور شنیدہ سے زیادہ نادیدہ چیزوں کا شیدائی ہے۔ طلسم، جادو، ٹوٹکا، دیو، پری، بھوت پریت کے قصے نئے نہیں، بہت پرانے ہیں۔ یہ چیزیں مشرق و مغرب دونوں میں یکساں مقبول رہی ہیں۔

شاعری اور ادب سے قطع نظر دنیا کی کسی قوم اور کسی ملک کی عملی زندگی مافوق الفطرت کے اثرات سے یکسر خالی نہیں ہے۔ دنیا کے ہر خطے میں اس قسم کی روایتیں ملیں گی اور ان کے اثرات وہاں کے باشندوں پر صاف نظر آئیں گے یہ الگ بات ہے کہ کوئی شخص عقلی اور نظری طور پر انہیں تسلیم نہ کرے۔ ان عناصر کی مقبولیت و وسعت اثر کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو گا کہ مذاہب عالم کی تمام کتابوں میں ان کا دخل پایا جاتا ہے۔ وید، بھگوت گیتا، انجیل، توریت، قرآن، زبور اور اوستا۔ سب میں مافوق الفطرت قوتیں کام کرتی نظر آئیں گی اور سچ پوچھو تو انہیں مذہبی کتابوں کے توسط سے انسان کے وہم و گمان نے یقین کی صورت اختیار کی اور رفتہ رفتہ یہ قوتیں انسان کی عملی زندگی کا جزو ایمان بن گئیں۔ ہم شعوری طور پر خواہ ان کے اثرات سے انکار کریں لیکن حقیقت یہ ہے کہ لاشعوری طور پر ہمارے حواس و ذہن پر وہ کسی نہ کسی طور پر مسلط ہیں۔ ان کا وجود ہو یا نہ ہو لیکن قدیم روایات کے توسط سے ہم نے ان کے وجود کو ذہنی طور پر قبول کر لیا ہے۔ عنقا اور آب حیات کس کے ہاتھ لگے ہیں لیکن ان کا نام روایت کی بدولت وجود کی حیثیت رکھتا ہے۔

ہم ان ناموں سے ایسا متاثر ہوتے ہیں گویا یہ سچ مچ موجود ہیں۔ یہی حال مافوق الفطرت قوتوں کا ہے۔ ان کے وجود سے انکار کے باوجود ہم ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس لئے جو لوگ مافوق الفطرت عنصر کے دخل کو ادب میں لایعنی خیال کرتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ بقول کلیم الدین احمد اس سے یکسر چھٹکارا پانے کی کوشش انسانی نفسیات کے منافی ہے۔ پھر بھی یہ ممکن ہے کہ آج ہم جنہیں اپنی نارسائی ذہن کی بدولت مافوق الفطرت طاقت کا نام دیتے ہیں وہ کسی بعید ترین زمانے میں حقیقت رہی ہو اور صرف اپنی لاعلمی کی بنا پر ان کارناموں کو انسان کی بجائے مافوق الفطرت قوت کے کارنامے خیال کرتے ہوں۔ پرانے زمانے کا اڑن کھٹولا ہمیں حیرت و استعجاب میں ڈال دیتا ہے لیکن آج ہم اپنی آنکھ سے انسان کو فضا میں اڑتے ہوتے دیکھتے ہیں اور ہمیں کوئی حیرت نہیں ہوتی۔ ممکن ہے مستقبل بعید کے انسان کے لئے آج کی بعض ایجادیں مثلاً ریڈیو، ٹیلی فون، تار، لاسکی وائرلیس، ٹیلی ویژن اور ہوائی جہاز اس قسم کی دوسری چیزیں مافوق الفطرت کے کارنامے خیال کئے جائیں"۔ ۵

اس لئے قدیم قصوں کے کارناموں کو محض مافوق الفطرت کی کارگزاریاں خیال کر کے نظر انداز کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اول تو مافوق الفطرت قوتوں کا وجود ہماری مذہبی کتابوں سے ثابت ہے دوسرے یہ بھی ممکن ہے کہ کسی زمانے میں ان قوتوں کا وجود کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہو، ورنہ دیو، جن، پری، بھوت پریت کے نام سننے میں نہ آتے کیونکہ انسان کسی ایسی چیز کا تصور کرنے یا اسے کوئی نام دینے سے قاصر ہے جس کا حواس خمسہ سے کوئی تعلق نہ رہا ہو۔ اس لئے قدیم قصوں کے کارناموں کو محض مافوق الفطرت کی کارگزاریاں خیال کر کے نظر انداز کرنا مناسب نہیں ان سے مختلف زمانے کے انسانوں کی نفسیات، ان کی خواہشات، ان کے حوصلوں، ان کی آرزوؤں اور ان کی امید و خوشی کے امکانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

داستان کی آخری اور سب سے اہم شرط۔ داستان کا بیان ہے۔ بیان جس قدر سادہ، مربوط، مسلسل، موثر اور دلکش ہوگا، داستان اسی قدر مقبول ہوگی۔ اس لئے کہ داستان بنیادی طور پر لکھنے لکھانے کا ہنر نہیں، سننے سنانے کا فن ہے اور سننے سنانے کا فن ظاہر ہے کہ حسن بیان کے بغیر کامیاب نہیں ہوتا اور اگر ہم داستان کے سلسلے میں غالب کا یہ قول تسلیم کرلیں کہ:-

"داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے، سچ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے"۔

تو پھر طرز بیان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے اس لئے کہ موضوع و مواد سے بے نیاز رہ کر محض باتوں سے اپنایا کسی کا دل بہلانا آسان نہیں ہے۔ یہ طرز بیان ہی کا فرق ہے جو داستانوں کی فنی و ادبی مراتب میں فرق پیدا کرتا ہے ورنہ معنوی اعتبار سے گلزار نسیم و سحرالبیان یا فسانہ عجائب و باغ و بہار میں کچھ ایسا فرق نہیں ہے۔

دنیا کی دوسری ترقی یافتہ اور شائستہ زبانوں کی طرح اردو میں بھی داستانوں کا سراغ ابتدائی دور ہی سے ملتا ہے۔ "کدم راؤ پدم راؤ" جسے اردو کی پہلی منظوم داستان خیال کرنا چاہیئے ۸۲۵ھ اور ۸۳۹ھ کے درمیان تقریباً آج سے ساڑھے پانچ سو سال پہلے وجود میں آتی ہے۔ لیکن نثری داستانوں کا آغاز "سب رس" کی تمثیل کو نظر انداز کر کے ۱۷۷۵ء یعنی فارسی قصہ چہار درویش کے اردو ترجمہ سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد سرسید کی تحریک علی گڑھ تک مختصر اور طویل سینکڑوں داستانیں لکھی گئیں۔ ان داستانوں میں جنہیں شہرت و قبولیت حاصل ہوئی ان میں باغ و بہار، آرائش محفل، رانی کیتکی کی کہانی، فسانہ عجائب، گل صنوبر، سروش سخن، طلسم حیرت، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے نام

آتے ہیں۔

آرائش محفل۔ جس میں حیدر بخش حیدری نے مہمات حاتم کا ذکر کیا ہے۔ یہ ۱۸۰۱ء میں لکھی گئی۔

باغ و بہار، میر امن کے ہاتھوں ۱۸۰۱ء میں وجود میں آئی۔ ۱۸۰۳ء میں انشاء اللہ خان انشاء نے رانی کیتکی کی کہانی لکھی۔ ۱۸۲۴ء کے قریب رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کو مکمل کیا۔ نیم چند کھتری نے ۱۸۳۶ء میں گل صنوبر کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ ۱۸۵۶ء میں رجب علی بیگ سرور نے ایک اور کتاب "شگوفہ محبت" کے نام سے لکھی۔ غالب کے شاگرد فخر الدین نے اس کا جواب "سروش سخن" کے نام سے تحریر کیا۔ جعفر علی شیون کاکوروی نے ۱۸۷۲ء میں سروش سخن کے جواب میں "طلسم حیرت" لکھی۔ ۱۸۰۱ء میں خلیل خان رشک نے داستان امیر حمزہ جیسی عظیم داستان اردو کو دی اور اس کے جواب میں خواجہ امان نے "بوستان خیال" کے نام سے ایک اور طویل داستان کی بنیاد ڈالی۔

حواشی

۱ برگ گل کراچی صفحہ ۵۴۰-۵۴۴-۱۹۵۳ء۔ مضمون گل بکاؤلی، گلزار نسیم و ترانہ شوق کا تقابلی مطالعہ۔ از پروفیسر حبیب اللہ غضنفر

۲ قومی زبان کراچی، بابت یکم جولائی ۱۹۵۹ء۔

۳ اردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۱۷۲ تا ۱۷۵ مطبوعہ دائرہ ادب

۴ مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۸۶ مطبوعہ

۵ اردو میں فن داستان گوئی۔ ص   مطبوعہ

جدید ناول کے انقلابی اوراق

ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی

ناول کے معنی کسی نئی یا نادر بات کے ہیں۔ اس میں قصے کہانیوں کو دلچسپ پیرائے میں تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ کہانی کا تعلق کسی نہ کسی صورت میں ہماری معاشرتی زندگی سے ہوتا ہے۔ واقعات اور حالات ایک خاص اور دلچسپ ترتیب کے ساتھ اس طرح پیش کیے جاتے ہیں۔ کہ پڑھنے والے پر وہ تصور یا نقطہ نظر واضح ہو جائے۔ جو مصنف کے ذہن میں ہے۔ زندگی کے گوناں گوں مسائل ہوتے ہیں۔ یہ زندگی اپنے اندر غیر معمولی وسعت اور دوسرے صدہا پہلو رکھتی ہے۔ ناول نگار اس پھیلی ہوئی زندگی سے ایک واقعہ یا کردار منتخب کر کے اسے پلاٹ کی صورت میں اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے پیش کرتا ہے۔ یہ مخصوص انداز ناول نگار کا رویہ ہوتا ہے۔ جس کا سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے۔

ناول کا سب سے اہم عنصر اس کی دلچسپی ہے۔ مختلف واقعات ایک خاص مگر دلچسپ ترتیب کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ کچھ واقعات مختلف کرداروں کے ساتھ بیان ہوتے ہیں۔ اور ان واقعات کا رد عمل کے طور پر دوسرے واقعات کا اظہار ہوتا ہے اور یوں قصہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کے پیچ و خم کی متحرک لفظی تصویر ہے انسانی فطرت کے مطابق اس کے واقعات کا اظہار ہوتا ہے۔ انسانی زندگی اس کا ماحول انسانی جذبے فلسفہ۔ حیات، اور ادراک و بصیرت محبت و نفرت، عمل ورد عمل کے اعتبار سے ناول زندگی کی دیگر اقدار کی طرح تبدیل ہوتا ہے۔

ناول سنجیدگی تجربے اور فلسفیانہ عمل کا نام ہے اپنی فکری اساس کی بنیادوں پر ناولوں کو تجربات کا امین اور نظریات کا مبلغ بناتا ہے۔ کبھی کبھی وہ فن کار کی ذات تک ہی محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کی دلچسپی متاثر ہوتی ہے۔ اور وہ محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ جبکہ ناول کا فن زندگی کی حرکی و نامیاتی قدروں کی طرح ادبی تقاضوں کے اعتبار سے بدلتا ہے۔ اور بڑھتا رہتا ہے۔ اچھا ناول نگار فن اور تخلیقی مراحل سے گزرتے ہوئے انسانی زندگی کے رواں دواں مسائل و مباحث سے وابستہ ہوتا ہے۔ ناول کے فلسفیانہ پہلو پر غور کیجئے تو علم ہو گا کہ ناول ایک زندہ اور ذی روح شے ہے یہ زندگی کی تصویر ہی نہیں تفسیر بھی ہے غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ اس میں زندگی کی عام حقیقتوں کی سچائی ایک ایسے انداز میں ہوتی ہے۔ جس نے ان کی سچائیوں کی عمومیت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے اپنی وسعت، گہرائی تنظیم اور تفسیر حیات کی کوششوں کے ساتھ یہ اس عظمت کا مستحق ہے۔ جو اس کو حاصل ہے۔ ناول قصے کی فنکارانہ پیش کش

بھی ہے اور موجودہ بورژا سماج کا رزمیہ بھی۔ جس میں نفسیاتی اور فلسفیاتی تجربے کے ساتھ مسائل زندگی اپنے حقیقی روپ میں سامنے آتے ہیں۔ یہ ایک کیفیتی فن ہے۔ اس میں جذبات کی بجائے سکون واعتدال اور خارجی زندگی میں ڈوب کرابھرنے اوراس کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت بہت ضروری ہے۔ ناول ایک تجزیاتی آرٹ ہے نہ کہ تاثراتی۔

ڈرامے اور ناول دونوں کا مقصد زندگی کے تماشے پیش کرنا ہے۔ اس میں واقعات اور انسان کے اعمال اور ارادوں کی کشمکش اپنے بنیادی محرکات کے ساتھ دکھائی جاتی ہے۔ ناول کا موضوع فرد ہے۔ جو سماج کے پس منظر میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ڈراما نگار زندگی پر تبصرہ کرتا ہے۔ ڈرامے میں صرف عمل ہوتا ہے۔ جس کی تہہ میں ارادے کی قوت ہوتی ہے۔ ناول میں عمل بھی ہوتا ہے۔ اور بیان بھی یعنی اس میں ڈراما بھی ہوتا ہے۔ اور مصوری بھی۔

جب ہم اردو ناول نگار کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ تو ہمیں محسوس ہوتا ہے۔ کہ جن لوگوں نے ناول کے فن پر طبع آزمائی کی ہے۔ تجربے کیے ہیں۔ اپنے مشاہدوں کی روشنی میں واقعات کو دلچسپ انداز سے پیش کرنے کی سعی کی ہے انہوں نے کسی نہ کسی صورت میں ناول کے فن کو آگے بڑھانے کی سعی کی ہے۔ اس میں بہت سے نام آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، احسن فاروقی، نثار عزیز بٹ، رشید رضویہ، جیلانی بانو، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، بانو قدسیہ، شوکت صدیقی، کرشن چندر، بیدی جوگندر پال، انتظار حسین، انور سجاد اور انیس ناگی جیسے لوگ موجود ہیں۔ ان کے کیے ہوئے تجربوں کا تجزیہ اس بات پر ہے کہ ناول کا فن آگے بڑھا ہے۔ اس میں ترقی ہوتی ہے۔ بالکل نئے لکھنے والوں میں احمد داود، انور حسن رائے، اظہر نیازی کے نام بھی آتے ہیں۔ اس سے کسی اور بات کا اندازہ ہوتا ہو یا نہ ہوتا ہو لیکن ایک بات ضرور وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ کہ ناول نگاری کا فن ترقی پذیر ہے۔ یہ بھی درست ہے۔ کہ اس سلسلے میں ہونے والے تجربے کہیں تو جذباتیت کے نام پر کچھ سے کچھ ہو کر رہ گئے ہیں۔ کہیں محسوس ہوتا ہے۔ کہ یہ مسلسل کوشش، لگن، تجسس اور آگے بڑھنے کا جذبہ اچھے ناولوں کے لئے میدان ہموار کر رہا ہے ان حالات میں یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے۔ کہ ایک خاص عہد اور علاقے کی مخصوص اجتماعی نفسیات، علامتی رموز، پیچیدہ اور الجھے ہوئے معاشرتی اور معاشی مسائل فکری منظرنامے کے حوالے سے ناول کو اپنے دور کا عکاس بنانے میں معاون ثابت ہوں گے۔

ناول لکھنا کسی گہری اور بالائی سطح پر طویل اور عریض خندق پر جست لگانے کا فن ہے۔ اس میں محض تجربے،

مشاہدے، فکر اور فلسفے کی ضرورت نہیں پڑتی جبکہ کہانی کے بیان کرب سے گزرنا ایک مسئلہ ہوتا ہے۔

اچھے ناول عصری وابدی صداقتوں کا ترجمان ہوتے ہیں۔ اچھے ناول میں تکنیکی فنی صلاحیتیں ملتی ہیں۔ وہ کہانی بیان کرنے پر قدرت رکھتی ہیں ان کا مخصوص بیانیہ ابہام سے پاک ہوتا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد اردو ناول نگاری کا فن نئی زندگی، نئی سمت اور نئے آفاق سے روشناس ہوا۔ فسادتی ادب تک کی صورت حال جذباتی رہی۔ اس میں زندگی کی بے ثباتی، کرب اور آرام ہی تھے۔ امید کی کرنیں، خوشیوں کا پیغام، نئے معاشرے کی بہتر تخلیق اور آگے بڑھنے کا جذبہ تھا۔ اندھیرا اور ناامیدی زیادہ تھی۔ لیکن 1965 کے ناولوں میں سنجیدگی، فکری گہرائی تخلیقی بصیرت، تکنیکی تجربوں کا فن کارانہ شعور، زندگی سے بے حد قربت اور انسانی آلام سے حصول نجات کی بے تابانہ لاشعوری خواہش ملتی ہیں۔ اس دور کے ناول نہ موضوع کے اعتبار سے روکھے پھیکے اور غیر اہم ہیں۔ اور نہ تکنیک کے اعتبار سے پھسپھسے اور ناکام ان نئے ناول نگاروں نے اس صنف میں نئی جان پیدا کی ہے۔

ان ناول نگاروں نے اگر کچھ اور سنجیدگی، متانت، خلوص، دیانت داری، انہماک کے ساتھ اس صنف میں کئی فکری موضوعاتی اور فنی تقاضوں کو پرکھنے کا اہتمام کیا تو یقیناً مستقبل قریب میں ماضی کی کمزوریوں کا مداوا ہو جاتے گا۔

گزشتہ برسوں میں ہمارا معاشرہ تیز رفتاری سے تغیرات کے مرحلوں سے گزر تا رہا ہے عام سماجی نظام، سیاسی حالات، اقتصادی اور تہذیبی بحران وانتشار نے جہاں ادب کی دوسری صنفوں کو متاثر کیا اور ناول نگاری پر بھی ان کا اثر پڑا۔ اہم بات یہ ہے۔ کہ اس پیچیدہ تر صورت حال میں ناول نگاری نے اپنی تخلیقی ذمہ داریوں کو ادا کرنے کے لئے گہری بصیرت سے کام لیا بیشتر ناول نگاروں کی طرح انھوں نے سہل پسندی، عجلت، حقیقی مسائل سے بے توجہی اور تلخ تر حقیقتوں سے الگ رہنے کا شیوہ اختیار نہ کیا۔ اس لیے ان کے ناولوں میں انسانی نظام، حیات کی گرمی اور تندہی نظر آتی ہے یقیناً آج ناول لکھنے والوں کا فن زیادہ پیچیدہ ہوگیا ہے۔ ہمارے ناول نگار اس پیچیدگی سے باخبر ہیں۔

جدید ناول **نگاری کے** ناولوں میں فرد اور سماج کی کشمکشوں اور ان سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کا فن کارانہ اظہار ہوا ہے۔ آزادی کے بعد اردو ناولوں نے کامیابی سے ارتقائی منازل طے کیے ہیں۔ اور صنفی دیانت داری معاشرتی کرب وانبساط اور دکھ درد کو پیش کیا ہے۔ ملک کی بدلتی ہوتی سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی کی خوبصورت اور موثر آئینہ داری کی گئی ہے۔

اردو ناول نذیر احمد دہلوی کے ہاتھوں شروع ہوا شرر، سرشار، رسوا سے ہوتا ہوا اور ارتقا۔ کے مختلف ادوار طے کرتا ہوا پریم چند تک آیا۔ 1936 میں انقلابی تحریک ترقی پسند تحریک کے نام سے ابھری پریم چند نے اپنی آخری عمر میں اس سے اثر بھی لیا بلکہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے پہلے اجلاس کی صدارت کی تھی اور جو خطبہ دیا تھا وہ اردو ادب کی تاریخ میں نہایت اہم ہے۔ اس لیے کہ اس میں ترقی پسندی ضرور ہے اشتراکیت نہیں ہے۔

سجاد ظہیر اس زمانے میں لندن سے واپس آ گئے تھے۔ اور ترقی پسند تحریک کے لکھنو کے میں ہونے والے اجلاس میں شریک تھے۔ ان کا خیال ہے کہ اس تحریک کے وہ بانی ہیں جبکہ پروفیسر احمد علی جوکہ الہ آباد میں انگریزی کے استاد تھے۔ انھوں نے کہا تھا کہ ترقی پسند تحریک کے اجلاس 1932 سے ہی الہ آباد میں شروع ہو گئے تھے۔ بہر حال سجاد ظہیر جوکہ نظریاتی طور پر اشتراکی تھے۔ ان کا ناولٹ " لندن کی ایک رات " جب چھپا تو ان کی ادبی صلاحیتیں بھی اجاگر ہوئیں۔ یہ ناول یورپ اور انگلستان کے دیے ہوئے فن کا ترجمان بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس میں جوائس کی " یولی سس " کا انداز بھی ہے اور پروست کے نئے نفسیاتی فن کا اثر بھی ہے۔ اردو ناولوں میں شاید پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کو جزوی طور پر قدرے دلچسپی اور تخلیقی مہارت سے برتا گیا۔ اس میں داخلی تصور کشی اور تلازمہ خیال کے بست وکشاد کے فن کارانہ شعور سے کرداروں کو اچھوتے زندہ پیکر دیتے ہیں۔ لندن کی ایک رات نے اردو ناول نگاری کو ایک سمت عطا کی اور اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ انسان کی نفسیاتی خواہش اس کی زندگی پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہیں۔ بھوک کی طرح جنس بھی انسانی زندگی کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ آزادی حاصل کرنے کے لئے قربانیاں دینی پڑیں گی۔ معاشی خوش حالی کے لئے مسلسل جدوجہد کی ضرورت ہے جبکہ پورے ہندوستان میں غربت کی چادر پھیلی ہوتی ہے۔ یہ سارے اچھے اور ترقی پسندانہ خیالات تھے۔ لیکن سجاد ظہیر جذباتی انسان بھی تھے۔ اتنی جذباتیت انتہا پسندی کی مثال تھی۔ دوسری بات یہ تھی کہ وہ ہندوستان کی اس غلامی کی نجات اور جہالت اور غربت کو دور کرنے کے لئے ہر ایک کا اشتراکی ہونا ضروری سمجھتے تھے۔ لندن کی ایک رات نے اردو ناول نگاروں پر اس بدلی ہوتی صورت حال کے لیے دروازے کھول دیے تھے۔ اور اردو ناول نگار اب بڑی فراخدلی کے ساتھ سگمنڈ فرائڈ پروست جیمس جوائس ورجنیا وولف اور دوسرے یورپین ناولوں کا مطالعہ کرنے میں خوشی محسوس کرتے تھے۔ بعد میں آنے والے ناولوں میں اس کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔

غالباً اس دور میں عصمت چغتائی علی گڑھ سے اپنی تعلیم مکمل کر کے آئی تھیں۔ انھوں نے سگمنڈ فرائڈ کا مطالعہ زیادہ گہرائی سے کیا اور جس سے متعلق فرائڈ کے جتنے بھی نظریے تھے۔ انھیں عصمت نے نہ صرف قبول کیا بلکہ اپنی تحریروں میں انھیں کہیں نہ کہیں چسپاں بھی کیا۔ عورت نے جب عورت کے اندر کی تصویر پیش کی تو ایک واویلا مچ گیا۔ عصمت تو یہ چاہتی ہی تھیں ان کے ہاتھ ایک مشغلہ آگیا۔ عصمت کی بات اور جذبات کی عکاسی پر واویلا تو ہوا لیکن مردوں کے علاوہ عورتوں نے بھی ان نفسیاتی اور جنسیاتی مسائل پر توجہ دی۔ عصمت نے بڑی بے باکی سے جنسی گھٹن کا تذکرہ کیا عورتوں کی خواہشات اور نفسیات کے مختلف پہلوؤں کو افسانوں میں عام کیا۔ انھیں خاصی شہرت بھی ملی۔ جوش جنوں میں عصمت نے محض مقبولیت میں اضافہ کرنے کے لیے کہیں عورت کی ایسی ننگی تصویریں بھی پیش کیں جن کا تعلق کسی علمی فلسفے یا نفسیات کی کتاب میں نہیں تھا محض ان کے دماغ کی پیداوار تھی۔ عصمت کی خوش قسمتی یا بد قسمتی یہ تھی کہ اس زمانے میں کوئی دوسری عورت اس دھڑلے سے ادب کے میدان میں نہیں اتری تھی۔ ان کی باتیں اتنی حسین تھیں۔ کہ لوگوں نے وقتی طور پر پرانی باتوں میں دلچسپی لی۔

عصمت نے تحلیل نفسی اور لاشعوری محرکات کے ذریعے اپنے ناولوں کے تانے بانے بنے ہیں۔ اس کا ایک ہلکا سا پرتو بیدی کے ناولٹ ایک چادر میلی سی میں ملتا ہے۔ عصمت کے فن کے بارے میں اگر ہم زیادہ گہرائی میں جائیں تو معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے طور پر لڑکیوں کی گھٹن، نفسیاتی دباؤ، جنسی ضرورتوں، آلودگیوں، ذہنی الجھنوں اور جسمانی مطالبات کا مشاہدہ ہی نہیں کیا بلکہ تجزیہ کیا ہے محسوس کیا ہے اور انھوں نے نہایت دیانت داری سے اپنے ان مشاہدات اور محسوسات کو حقیقت پسندی کے ساتھ پیش بھی کر لیا ہے۔ اس وقت کی موجودہ معاشرتی روایات نئی تھیں اور عصمت کا یہ جرات مندانہ قدم باغیانہ قرار پایا۔ عام لوگوں نے انھیں فحش نگار کہا۔ "ٹیڑھی لکیر" ان کا نمائندہ ناول ہے۔ اس میں انھوں نے تکنیک کے تجربے کیے ہیں۔ لیکن ان کے بعد کے ناولوں میں اتنی جان نہیں ہے۔ معصومہ کے کردار جذباتی، تخیلی ہیں ان کی ذہنی کیفیتوں کو ناول نگار نے بہتر طور پر پیش کرنے کی اپنی سی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ ایسا ہی ہے جیسے دور کھڑے افراد کی خصوصیات بیان کی جائیں۔ معصومہ کے کردار پر انھوں نے محنت کی ہے۔ اور عورت کے حوالے سے اس کے مزاج اور فطرت کی حفاظت کی ہے۔ جو ان کے فن کارانہ ہوش مندی اور تخلیق کا اظہار ہے۔ لیکن یہ موضوع ہی اتنا کمزور ہے۔ کہ اس میں نئی حرارت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اگر کوئی دوسرا اس بات کو بیان کرتا تو شاید اتنی

بھی بات نہیں بن پاتی۔ یہ ان ہی کی ہمت ہے جو انھوں نے ہندوستان کے طبقے اور مسلمانوں کے شریف خاندانوں کی بھول بھلیوں کو اتنی جرات اور بے باکی سے بیان کیا ہے۔ بقول آل احمد سرور

ان کی تصویروں میں ایک واقعیت بلکہ بے جھجک صداقت ہوتی ہے بعض اوقات ہم اس واقعیت اور صداقت سے چڑ جاتے ہیں۔ کم بخت کسی پاک مقدس اور ملکوتی جذبے کو تو ویسا ہی رہنے دیتی۔ مگر وہ تو یہ کہیے اس ذہنی، ضدی دور میں نئی عورت ہے یہ شیرینی میں تلخی ملا دیتی ہے اور ہر حسین خواب کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔

عصمت کی باتوں میں ایک کاٹ ہے۔ طنز کی قوت کمال کی ہے۔ انھیں اخلاقی، تعلیمی، مذہبی اور ادبی ہر قسم کے ڈھونگ سے نفرت ہے۔ اپنی اس بے پناہ نفرت کا اظہار وہ لطیف طنز کے ذریعے کرتی ہیں۔ وہ ہماری لاشعور کی تہوں تک جا کر ان پوشیدہ حقیقتوں کو نکال لاتی ہیں۔ جن پر اخلاق، مذہب اور تہذیب نے پردے ڈال کر ہمارے اخلاق کو خراب کر رہے ہیں۔ زخموں کو پردوں میں چھپانے سے کچھ نہیں ہوگا ان کے علاج کی ضرورت ہے تاکہ وہ صحت مند ہو جائیں۔ ان سماجی ٹھیکیداروں کے ڈھونگ کے لیے عصمت جارحانہ پہلو اختیار کرتی ہیں۔ عصمت نے اپنے پڑھنے والوں کو مشاہدوں اور تجربوں کی روشنی میں یہ باور کرایا کہ بھوک کی طرح جنس بھی زندگی کی وہ حقیقت ہے۔ جس سے انحراف ناممکن ہے۔ انحراف کی صورت میں جنسی گھٹن بے شمار خرابیوں کا سبب بن سکتی ہے۔ لہٰذا فطرت کے خلاف بند باندھنا ممکن بھی نہیں اور مناسب بھی نہیں۔ عصمت کے خیالات میں طوفان کی سی شدت ہے۔ لیکن وہ جو بات کہہ رہی ہیں ان میں وزن ہے۔

اس زمانے میں کرشن چندر بھی شدت کے ساتھ لکھ رہے تھے۔ کرشن کی جنگ جو مکمل تھی۔ جنہیں آزادی کے علاوہ، امارات اور غربت کے مسائل ان کے لیے نہایت اہم تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے اس گروپ سے تعلق رکھتے تھے۔ جو سیاسی طور پر اشتراکیت کے علم بردار تھے اور ہر بات میں اپنی سیاسی جماعت کے اصولوں کو کاربند دیکھنا پسند کرتے تھے۔

کرشن چندر اپنی افتاد طبع کے حوالے سے شدت کے ساتھ رومانی تھے۔ ان کے احساسات اور جذبات میں روانی ہے۔ ان کے افکار اور تخیل کی نہج رومان اور ان کا اسلوب اظہار بھی اپنے اندر رومانیت کا رنگ و آہنگ لیے ہوتے ہے۔ لیکن ذہنی اور ادبی تربیت کے حوالے سے وہ سچے اور پکے ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ہیں۔ حقیقت

پسندی تنقیدی واقعیت اور ادب میں مقصد خصوصاً اجتماعی مقصد اور اشتراکی نصب العین کے خوب خوب چرچے تھے۔ پڑھنے والوں کی ایک بڑی تعداد ان خیالات سے براہ راست متاثر ہو رہی تھی۔ کرشن چندر کی شخصیت میں رومانیت اور حقیقت پسندی نے مل کر متوازی ہم آہنگی پیدا کردی لیکن یہ بھی کہا جاتا رہا کہ ان کی طبیعت کی شدت پسندی نے فن کی باریکیوں پر اثر ڈالا ہے۔ وہ اپنی مقصدیت کی تبلیغ کی دھن میں کرداروں کے نکری نشوونما کے مرحلوں کو قربان کر دیتے ہیں۔ اور جہاں مقصدیت پس پشت ہے وہاں رومانویت غالب آ گئی ہے۔

کرشن چندر کے ہاں فطرت کا گہرا مطالعہ بھی ہے۔ اونچی اونچی چوٹیاں، گہری گہری وادیاں، آبشار، مرغزار، چشمے، پگڈنڈیاں، گلشیر، ندیاں، پہاڑ، جھیلیں سب کے سب ہند بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔ ان کے مشہور ناول " شکست " میں اور کچھ ہو نہ ہو۔ رومان کو جھلکانے اور چمکانے میں بڑی مدد ملی ہے۔ اور پورے قصے میں نغمے کا سا لطف اور رس بھرا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے مشاہدات کی باریکی، دور رسی اور تہداری ناول کے منظری حصوں سے روح میں تازگی پیدا ہو جاتی ہے۔ کائنات کے خارجی مناظر اور فطرت کے عناصر کو اچھی طرح لفظوں کی گرفت میں لینے کے فن سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ کرداروں کے داخلی کوائف کی تصویر کشی میں بھی وہ فن کارانہ کمال دکھاتے ہیں۔ احساسات اور خیالات کی ترجمانی کے لیے انھوں نے کئی طریقے استعمال کیے ہیں۔ مقصدیت کی وضاحت وہ اس طرح کرتے ہیں۔ کہ پڑھنے والے کو یہ احساس نہ ہو کہ ناول نگار نے محض اس مقصد کے لیے ناول لکھا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو زیادہ گراں گزرتی لیکن ان کا جوش تبلیغ کے اشارے نمایاں طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں واقعات کی تہہ میں مقصد کی گرمی مچلتی سی محسوس نہیں کر پاتے وہ یہ کہ تبلیغی مرحلوں میں ان کے مکالمے طویل ہو جاتے ہیں۔ یہ وجہ تبلیغی عنصر کے شامل ہونے کی وجہ سے ہے۔ اس قسم کے عناصر وضاحت چاہتے ہیں۔ اور وضاحت مکالموں کو طویل کر دیتی ہے۔ ان کے اس عمل سے ان کی خطابت بھی نمایاں ہونے لگتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی بھی ترقی پسند تحریک کے ایک فعال فرد تھے۔ ان کے ہاں بھی قریب قریب وہی نظریات ہیں۔ جو عصمت اور کرشن چندر کے ہاں ہیں لیکن بیدی کے مزاج میں ٹھہراؤ ہے۔ وہ حالات کے تحت جذباتی نہیں ہوتے ان کی جذبات نگاری میں جان ہے۔ اس سے ان کے گہرے مشاہدے کا علم ہوتا ہے۔ وہ سماجی مسائل ہی کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ان کا بھرپور انداز ان کے جذبات اور احساسات کی نمائندگی کرتا ہے۔

بیدی نے اپنی تخلیقات میں پنجاب کی دیہی زندگی کے تہذیبی اور سماجی پہلوؤں کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا

ہے۔ انھیں انسانی نفسیات پر گہرا عبور حاصل ہے۔ نفسیات انسان کی باریک لہروں کی تصویریں بنانے میں انھیں مہارت ہے۔ ان کے تجربات کی وہ تمام وسعتیں جو کہانیوں میں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ سب کا چادر میلی سی میں یکجا ہوگئی ہیں۔ پنجاب کا گاؤں اپنے اکھڑپن، بے باکی، جفاکشی اور آن بان کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کردار نگاری بے حد پر کشش اور اثر انگیز ہے۔ یہ سارے کردار ان کے مشاہدے کی دین ہیں۔ انھوں نے حقائق کے بیان میں کہیں بھی ہچکچاہٹ سے کام نہیں لیا ہے۔ تلو کا منگل، رانو کی کردار نگاری میں بیدی نے بڑی احتیاط اور گہرے شعور سے کام لیا ہے۔ نچلے درجے سے تعلق رکھنے والے یہ کردار عوامی زندگی کی کشمکش اور دکھ سکھ کے ترجمان ہیں۔ بیدی ماحول آفرینی اور معاشرہ نگاری کے مرحلوں میں جزئیات پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ اور کبھی کبھی تو نہایت معمولی سے نکتے کی وضاحت کرکے اپنے اگلے بیان کو پورا جواز فراہم کرتے ہیں۔ قصے میں کہیں بھی کوئی ڈھیلا پن نہیں ہے۔ ہاں ان کی زبان میں کچا پن ہے۔ لیکن ان کے خیال اور احساس میں اتنی ندرت ہے۔ کہ زبان کی طرف توجہ ہی مبذول نہیں ہوتی۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن " خیال کا تخم تجربے کی روشنی میں ڈھل کر فن کا روپ رنگ اختیار کر گیا ہے۔" بیدی کو دوسرے ناول نگاروں سے جو چیز الگ کرتی ہے۔ وہ ان کا گہرا تجرباتی احساس ہے یعنی وہ سطح سے نیچے دیکھنے کے عادی ہیں۔ جو تجرباتی انداز فکر کی دھار خیالات کے تانے بانے اور خیالات کا جال کاٹتی ہوئی زندگی کی ٹھوس اور کھردری سطح تک پہنچ گئی ہے۔ ان کی مکالمہ نگاری میں تخلیقی ذہانت نظر آتی ہے۔ ان کے مکالموں میں کرشن چندر کی خطابت اور طوالت نہیں ہے۔ گفتگو کی ایک معتدل لیکن تیز لہر ناولٹ کے پلاٹ میں شروع سے آخر تک جاری وساری ہے۔ بیدی کے تخلیقی محرکات اور کرداروں کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں۔

" بیدی کا موضوع ان کے گردوپیش کی زندگی کے وہ بے شمار کردار جن کا مطالعہ اور مشاہدہ انھوں نے بڑی باریک بینی اور جذباتی شدت سے کیا ہے۔ اور اس کے مشاہدے اور مطالعے کے بعد ان میں ہر ایک کو اپنے تخیل میں بسایا اور فکر سے نکھارا اور اونچا کیا ہے۔ یہ کردار ہندو گھرانوں بعض جذباتی مردوں اور عورتوں میں سے چنے گئے ہیں۔ لیکن بیدی نے کبھی ان کرداروں کی اصلیت کو فن کا حسین لباس پہناتے بغیر انسانوں میں جگہ نہیں دی اور زندگی کی اس گہرائی اور فن کی اس شدت احساس نے ان کے بعض انسانوں کو اردو افسانوں میں ایک ہمیشہ باقی رہنے والی شخصیت دی ہے۔"

بیدی نے وہی چیزیں پیش کی ہیں۔ جن کے متعلق وہ نہایت تفصیل کے ساتھ جانتے ہیں۔ انھوں نے انسانی

نفسیات کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ سچائی اور دیانت داری کے ساتھ حقائق بیان کرنے پر بھی قادر ہیں۔ بڑی سے بڑی نفسیاتی حقیقت وہ روزمرہ کی زبان میں آسان اور سیدھے سیدھے انداز میں بتانے کے عادی ہیں۔ وہ انسانی عظمت کے قائل ہیں۔ اس لیے عصبیت کا جلا کہیں نکل بھی آتا ہے تو وہ اسے بے مصرف سمجھ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حقیقت نگاری ان کے ہاں بامعنی انداز میں ہے۔ بعض حقیقتیں تو ہوتی ہیں۔ لیکن ان کا یوں برملا اظہار سودمند نہیں ہوتا۔ بیدی بھی ایسے مقام سے گزر جاتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے ان کے اسلوب اور فن کا جائزہ لیتے ہوتے لکھا ہے۔

" بیدی کے اسلوب اور فن میں جو گہری رمزیت نفسیاتی عمیق ماحول اور رسم ورواج اور تہذیبی فضا کا احساس اور کہانی کی دھیمی رو کے نیچے اشخاص کی جدید جذباتی اور ذہنی کشمکش کا جو شعور کارفرما ہے۔ وہ اس تخلیق میں منتہائے کمال پر نظر آتا ہے۔ اور احساس ہوتا ہے۔ کہ بیدی اگر اختصار اور افسانوی تاثر آفرینی کے انداز سے ہٹ کر کچھ بڑے کینوس پر اپنی تخلیقی قوت کو کام میں لائیں تو اردو کو ایک بلند پایہ ناول بھی دے سکتے ہیں۔ قمر رئیس نے شاید یہ بات " اک چادر میلی سی " سے پہلے لکھی تھی۔ بیدی کوئی بڑا ناول تو نہ لکھ سکے لیکن اس ناولٹ نے یہ ثابت کردیا کہ ان میں بڑے کینوس پر ناول لکھنے کے بھی صلاحیتیں تھیں۔ اور وہ بنیادی طور پر اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کی وجہ سے اچھے ناول لکھنے کے اہل تھے۔

عزیز احمد اردو ناول نگاری میں ایک بڑا نام ہے ان کی تخلیقی مہارت اپنی جگہ پر اہم ہے۔ یہ دوسری بات ہے۔ کہ جنس اور فعل اس سے ابھرنے والے تلذزان کا فلسفہ بن جاتے ہیں۔ وہ شہوانی جذبات کو بھڑکانے والے فحاشی اور رنگینی کے انداز پرپڑھتےہوئے قاری حیوان حرکتوں کو بھی معیوب نہیں سمجھتا۔ اس قسم کے خیالات اور مکالموں سے عزیز احمد کی فنی خوبیاں متاثر ہونے لگتی ہیں۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ عزیز احمد کو یہی چیز سب سے زیادہ مرغوب ہے۔ یہ بات نہیں کہ وہ اپنی عام زندگی میں اس بات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ بلکہ ہوا یوں ہے کہ انھوں نے عصمت اور دوسرے جنسیات پر لکھنے والے ترقی پسندوں پر کئی دفعہ اعتراض کیا ہے۔ کہ وہ جنس اظہار پر قابو نہیں پا سکتے ہیں۔ حالانکہ یہی بات خود ان کے بارے میں دوسرے کہتے ہیں۔ ان کی تمام ناولوں کو پڑھنے کے بعد جہاں ان کی اور فنی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر ہوتا ہے۔ وہاں ان کے ناول کے موضوع کے جنس زدہ ہونے کی بھی بات ہوتی ہے۔ شاید ہی کسی نقاد نے ان کی

جنس زدگی کا ذکر نہ کیا ہو ورنہ یہ ان کے نام کے ساتھ شامل ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے۔ کہ نعیم کی جنسی اور اخلاقی گراوٹیں حیدر آباد دکن کی مجموعی معاشرتی زندگی بالعموم اور مغرب کی آزاد خیال اور جنسی بے راہ روی بالخصوص خاصے فنکارانہ انداز سے زیر بحث آتی ہے۔ جنسی فتوحات نعیم پر حاوی نظر آتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی۔

عزیز احمد گریز میں عریاں نگاروں پر مچل گئے ہیں۔ اور یورپ کے عظیم قحبہ خانے کا نقشہ اس لذت سے کھینچا ہے۔ کہ جنسیاتی زندگی میں بے راہ روی بڑا وصف نظر آتی ہے۔ اور انسان کا نمائندہ یعنی ان کا ہیرو نعیم ہر جگہ بندر کی اولاد نظر آتا ہے۔

خود عزیز احمد کا جنس نگاری کے بارے میں اعتراف ملاحظہ ہو۔

جنسی مسئلوں اور پیچیدگیوں پر ادب میں ٹھنڈے دل سے غور کرنا اور ان پر بحث کرنا یا ان کا مطالعہ کرنا تو بے شک اس عہد اور خصوصاً ہندوستان میں ایک بہت مفید اور اہم کام ہے لیکن جنسی موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذت سمجھنا ترقی پسندی کے نہیں بلکہ انسانی درجے کی تنزل کی نشانی ہے۔

دراصل عزیز احمد مینجرازم میں اس طرح پھنس چکے تھے۔ کہ ہر سماج کو بالخصوص حیدر آبادی دکنی سماج کے تہذیبی اور معاشرتی زوال کو براستہ جنس پرستی یا عریانیت متشکل کرتے تھے۔ وہ کسی بھی علاقے کی تہذیب میں شکستگی اور زوال کو عورت کے جنسی استحصال کا شاخسانہ تصور کرتے تھے۔

عزیز احمد نے ناول کا مطالعہ عالمانہ نظر سے نہیں بلکہ ادیبانہ نظر سے کیا تھا۔ ناول نگاری کا شعور ان کی فطرت کا جز بن گیا ہے۔ تکنیک کے جو تجربے انھوں نے پیش کیے ہیں۔ وہ محض تقلیدی نظر نہیں آتے بلکہ ان کی شخصیت میں ہو کر گزرے ہیں۔ اس لیے انھوں نے کہا تھا۔ اپنی حد تک مجھے صرف اتنا کہنا ہے۔ کہ میں نے حقیقت نگاری کو ہمیشہ فوٹو گرافی سمجھا ہے۔ ممکن ہے۔ کبھی کبھی شیشہ دھندلا ہو فلم خراب ہو یا فلم کے وقت روشنی ٹھیک نہ ہو یا میری اپنی بصارت یا بصیرت میں فرق ہو لیکن میں نے زندگی کی تنقید ہمیشہ زندگی کی عکاسی کے اندر سے کی ہے اور اصلی اور حقیقی کے فرق کا قائل نہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام ایسی بلندی ایسی پستی کو عزیز احمد کا سب سے اچھا ناول قرار دیتے ہیں۔ اسے تہذیبی ناول کہتے ہیں۔ اور امراؤ جان اور شام اودھ کو فسانہ آزاد کی قبیل کا ناول سمجھتے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں۔ کہ عزیز احمد کا غالب رویہ جنس نگاری ہی ہے۔ زندگی کی جانب یہ رویہ غالباً ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستگی کی بنا پر تھا۔ کرشن چندر کے یہاں بھی یہی

انداز نظر آتا ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر تضاد پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں آورد ہے۔ جبکہ عزیز احمد کے یہاں آمد ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں کے بارے میں لوگوں کی مختلف آرا ہیں۔ کنہیالال کپور گریز نعیم کو مستقبل کا انسان کہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے۔ کہ آئندہ کا انسان جنسی حوالے سے بندر سے بھی بدتر ثابت ہوگا۔ جبکہ حسن عسکری ایسی بلندی ایسی پستی کے بارے میں اسے مریضانہ ذہنیت تصور کرتے ہیں۔

حیدر آباد دکن کی پوری روح کھچ کر اس میں آگئی ہے۔ جلال الدین نے اسے گاز وردی کے ساگا سے تشبیہ دی ہے۔ اس ناول میں دکن کے اعلیٰ طبقے کی زندگی ان کی تہذیبی روایات ان کی عیش کوشیاں اور آپس کی ریشہ دوانیاں بے حد عمدہ طریقے سے پیش کی گئی ہیں۔

گریز بھی حیدر آباد دکن کے مخصوص معاشرے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں اس وقت کی سیاسی اور معاشرتی صورت حال کے نقوش اجاگر ہوتے ہیں۔ اس ناول میں جنسی مسائل کے حقائق کے بیان میں نسبتاً زیادہ جرات مندانہ اقدام میں مظاہرہ ہوا ہے۔ گریز کے علاوہ ایسی بلندی ایسی پستی میں بھی جنسی مسئلوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن ان ناولوں میں معاشرتی حالات وسائل کی عکاسی زیادہ کی گئی ہے۔ جبکہ عصمت کے ناولوں میں ناول کے کرداروں کی انفرادی اور شخصی زندگی زیادہ روشن ہوتی ہے۔ ماضی اور حال فرد اور سماج خواب اور حقیقت اور تخریب و تعمیر کی جو کشمکش عصمت نے دکھائی ہے۔ وہ فن پر ان کی قدرت کا ثبوت ہے۔ عصمت نے گھریلو معاشرت کے تصور کے علاوہ نہ صرف یہ کہ اردو ناول کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کیا بلکہ بول چال کی گھریلو زبان کو اپنا کر انھوں نے ناول کا دامن عام لیکن اچھوتے تجربات سے بھر دیا۔ کہ وہ اس طرح اپنے کرداروں میں زندگی کی روح دوڑا دی۔ عصمت کے یہاں جو فنی شعور نفسیاتی بصیرت اور اعتمادی وانفرادی ناآسودگیوں کے ہم آہنگ رد عمل کا عکس ملتا ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں کا اگر ہم تفصیلی جائزہ لیں تو ناول کے فن کے حوالے سے بہت سی باتیں انھیں ممتاز بناتی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہوس میں کوئی فنی اور فکری گہرائی نہیں ملتی بلکہ ناپختہ عمر کی جنسی جذباتیت اور ہوس ناکیوں کا بیان ملتا ہے۔ اس ناول میں جابجا نفسیاتی اشارے بھی ملتے ہیں۔ جو واضح طور پر تقلیدی عمل محسوس ہوتا ہے۔ جذبات نگاری میں بھی سطحیت نمایاں ہے۔ ان کے پہلے دونوں ناولوں کے کردار میں واقعیت اور حقیقت پسندی کا برملا فقدان ہے انجام بھی غیر فطری سا نظر آتا ہے۔ لیکن گریز کا نعیم جن داخلی کیفیات ذہنی انتشار اور نفسیاتی الجھنوں کے علاوہ جن خارجی حالات اور عوامل سے گزرتا ہے۔ اس کی آئینہ سامانی بڑے ہی فن کارانہ طور پر کی گئی ہے۔ انھوں نے نہایت ہی دانش

مندی کے ساتھ شہری زندگی کی الجھنوں جذباتی پیچیدگیوں، ذہنی کرب، مغربی اور مشرقی اقدار کے تصادم، ہندوستان کی تہذیب و تمدن کی شکست و ریخت، اعلیٰ اور متوسط طبقے کی نفسیاتی کشمکش کو بڑی فنی مہارت اور بصیرت کے ساتھ دلچسپ اور تیکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کی طرح عزیز احمد بھی سگمنڈ فرائڈ کے نظریات سے متاثر نظر آتے ہیں جنسی اور نفسیاتی نقطہ نظر کی روشنی میں اپنے ناولوں کی معنوی اور ذہنی فضا کی تشکیل کی ہے اس دور میں جبکہ یہ ناول لکھا گیا تھا موضوع بالکل نیا نیا تھا۔ کم از کم اردو ناولوں کے حوالے سے مسلم گھرانوں کے طبقہ امرا کے بے مثال خاکے اور حقیقی نقشے پیش کیے ہیں۔ واقعات کے انتخاب میں یقیناً انھوں نے اپنی نظر کی پسند کو اہمیت اور فوقیت دی ہے لیکن یہ کردار جس ماحول کی نمائندگی کرتے ہیں اس ماحول میں واقعات کا زیادہ تنوع بھی تو نہیں تھا۔ یہ طبقہ وہ تھا جس کی زندگی کا مقصد محض عیش و عشرت تھا ظاہر ہے اس ماحول کی ترجمانی ہوگی۔ اور یوں فطری طور پر ویسے ہی واقعات منتخب کیے جائیں گے۔ اکثر اوقات چھوٹے چھوٹے معمولی واقعات بھی کسی نہ کسی نفسیاتی گرہ کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔ واقعات کی ترتیب اور تنظیم کا عزیز احمد بہت ترقی یافتہ شعور رکھتے ہیں۔ عزیز احمد کے ناولوں میں داخلی اور خارجی مختلف پہلوؤں اور گوشوں پر سے نقاب کشائی کی گئی ہے۔ انھوں نے گریز میں صرف جنسی اتصال جنسی محبت اور روحانی محبت کو ہی بڑے فن کارانہ انداز میں پیش نہیں کیا بلکہ جنگ عظیم کے رد عمل میں پیدا ہونے والے خوف مرگ، زندگی کی بے اعتباری اور بے کیفی، سیاسی بحران اور غیر یقینی صورت حال، یورپ کے سماجی اور تہذیبی حالات نئے علوم وفنون سے دلچسپی اشتراک اور اشتراکی نظریات، ذہنی انتشار، داخلی کرب اور ہیجان کے علاوہ زندگی کے مختلف اور متضاد گوشوں کو اتنی چابکدستی اور ہنرمندی سے پیش کیا ہے جو کسی عام فن کار کے بس کی بات ہی نہیں۔ اس سے عزیز احمد کی ان موضوعات سے گہری وابستگی، ذاتی تجربے اور عینی مشاہدے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ایسی بلندی ایسی پستی ہی کو لیجیے سلطان حسین اور نورجہان کی ازدواجی زندگی کی تلخی کو اتنی خوب صورتی اور چابک دستی سے پیش کیا ہے کہ ان کی نفسیات سے گہری واقفیت کے علاوہ ان کے وسیع تجربات اور گہرے مشاہدے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ زن و شوہر کے درمیان بڑھتی ہوتی خلیج اور جذباتی کشمکش کا انجام خلع کی صورت میں دکھایا جانا انتہائی فطری ہے۔

ایسی بلندی ایسی پستی میں حیدر آباد دکن کے زوال آمادہ مشرقی کلچر کا بے حد مؤثر نقش کیا گیا ہے۔ یہ کلچر مغربی تہذیب و تمدن سے مغلوب و مرعوب ہو چکا ہے لیکن اپنی شان و شوکت اور وقار کو برقرار رکھنے کے لیے خود تکلیف دہ

فریب میں مبتلا ہے۔ اس کلچر کا اوپری ڈھانچہ بھی ٹوٹنے لگا ہے اور اس کی روح دم توڑ چکی ہے۔ آزادی سے پہلے کے اس زوال آمادہ معاشرے کی مکمل اور بھرپور عکاسی یہاں موجود ہے مغربی تہذیب کی اندھی تقلید نے مشرقی اقدار کو کس طرح ملیامیٹ کیا۔ ہندوستانی روایات، مذہبی رواداری، نسوانی حیا، خاندانی وقار اور مشرقی تہذیب کی شکست و ریخت کا المیہ اس ناول کی اہم خوبی ہے۔

عزیز احمد نے ہندوستان کے اعلیٰ طبقے کی مغربی زندگی اور فیشن پرستی پر جابجا گہرے طنز کیے ہیں اور ان کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے فرنگی آقاؤں اور ان کی نقل میں ان سے دو قدم آگے ہی نکل جانے کی کوشش کرتے ہیں تو مصنوعی اور کھوکھلی مغربی تہذیب کے دلدادہ ہندوستان اس وقت تماشا بن جاتے ہیں۔ نتیجتاً ان کی چال ٹیڑھی اور سُر بے سرے ہوجاتے ہیں۔ زندگی کے گہرے اثرات، انمٹ نقوش اور معاشرتی حالات کو اتنی سچائی جامعیت اور قطعیت کے ساتھ عزیز احمد نے پیش کیا ہے کہ اس عہد کی تصویریں ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ ان ناولوں میں صرف ایک عہد اور اس کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کی پرچھائیاں ہی روشن نہیں ہوتیں بلکہ اس پس منظر میں آنے والے کرداروں کے ذہنی میلانات سیاسی رجحانات قلبی جذبات اور نفسیاتی کیفیات بھی سامنے آجاتی ہیں۔

عزیز احمد کے ناولوں میں معاشرہ اور ماحول اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس عہد کی سیاسی سماجی ثقافتی اور تہذیبی حالات بالکل روشن ہوجاتے ہیں۔ ان کی جزئیات نگاری بڑی توانا خوب صورت اور اثر انگیز ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے وہ اپنے ناول کے موضوع کردار اور معاشرے کی تاریخی جغرافیائی اور ثقافتی پس منظر سے بخوبی واقف ہیں جذبات نگاری کے برملا اظہار میں عزیز احمد کو ید طولیٰ حاصل ہے ان کا انسانی نفسیات کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہے۔ ان کے مشاہدے سے بڑی باریک بینی پر مشتمل ہوتے ہیں اس طرح کرداروں کے جذبات اور احساسات کی پیش کش میں بڑی ژرف بینی اور فنی بصیرت کا ثبوت ملتا ہے ان کی جذبات نگاری بڑی فطری اور حقیقت پسندانہ ہوتی ہے لہذا کہیں کہیں عریاں صورت حالہ بھی پیدا ہوجاتی ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ اس قسم کے موقعوں کو وہ کبھی نظرانداز نہیں کرتے اور یہ سوچے بغیر کہ حقیقت نگاری ان کے فن پر کس کس طرح اثرانداز ہوگی وہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔

حقیقت نگاری کے فن کے حوالے سے حیات اللہ انصاری کا نام اردو ناول نگاری میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن ہیں اس کے ساتھ ساتھ وہ کٹر قسم کے کانگریسی بھی ہیں۔

پریم چند بھی کانگریسی تھے لیکن پریم چند اور حیات اللہ انصاری میں یہ فرق ہے کہ پریم چند نے اپنے ماحول اور سماجیات پر زیادہ توجہ دی۔ وہ سرمایہ داری نظام کے سخت مخالفین میں سے تھے اور ہندوستان میں دیہات میں مہاجنوں کے طبقے نے وہ ظلم روا رکھے ہوتے تھے جن کی وجہ سے کسانوں کی زندگی اجیرن ہو گئی تھی۔ کسان محنت کش ہونے کے باوجود ایک ایک پائی کو ترستے تھے ان کی ساری فصل مہاجن کے قرض میں چلی جاتی تھی اور قرض بھی بے ایمانی اور دھاندلی کی وجہ سے ہوتا تھا ایک دفعہ کسان ایک روپیہ بھی قرض لیتا تو سال آخر میں طرح طرح کی تاویلات سے سو روپے سے بھی زیادہ ہوجاتے پھر سود در سود کا نیا سلسلہ شروع ہوجاتا کسان سمجھتا تھا کہ اس نے ایک روپیہ سود پر لیا ہے اسے کیا معلوم کہ مہاجن کس بات کا انتظار کررہا تھا۔ پریم چند نے اس نظام کے خلاف بھرپور احتجاج کیا جبکہ حیات اللہ انصاری کے ہاں گاؤں اور شہر والوں کی عام زندگی کے مناظر ہیں وہ اگر کسی کے سخت مخالف ہیں بھی تو انگریز حکومت کے۔

انھوں نے اپنے طویل ترین ناول لہو کے پھول میں تاریخی واقعات کو تخلیقی رنگ آہنگ عطا کر کے فن کاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ ایک تاریخی ناول ہے اس میں اس دور کی سیاسی سماجی اور تہذیبی تاریخ کی تربیت کے لیے نتیجہ خیز مواد فراہم ہوسکتا ہے۔

یہ ناول 2608 صفحات پر مشتمل ہے 1911 سے 1950 کے تقریباً تمام اہم واقعات ہیں۔ دیہاتی زندگی کی کیسی کیسی جیتی جاگتی تصویریں کیسے کیسے دلکش سہانے سلونے رومان پرور لمحے کرداروں کے کیسے کیسے دل نواز مرقعے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے ہاں مشاہدے کی زبردست قوت ہے ان کے دور کے دیہات نہایت پس ماندہ اور کسان مظلوم اور غریب ہیں۔

لہو کے پھول کرداروں کا ہرا بھرا جنگل ہے تقریباً پچاس سال کی ہنگامہ خیز و تغیر بکف سیاسی سماجی معاشی اور معاشرتی زندگی کی عام طور پر حقیقت پسندانہ عکاسی نہایت دلچسپ انداز میں ملتی ہے عالم انسانیت کے احساس اور کرداروں کے واقعات کے اس جنگل میں محبت جنسی قربانی عبادت و ریاضت انسان جدوجہد ایثار و اخلاص منافقت ریاکاری غرض کہ ہر طرح سے مثبت اور منفی انسانی جذبوں کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ اور وہ بھی کچھ اس طرح کہ اس قدر وسعت سے ہمکنار انسانی زندگی کی تصویر کشی میں وحدت تاثر کامیابی سے برقرار رہا۔ ایک ہمہ گیر انسانی زندگی — کے دریا پر بہتی چلی جارہی ہے۔ کہیں ظلم کی داستاں ہے کہیں جبر کی کہیں نفرت و حقارت کہیں سیاسی الجھنوں کی واقعات

میں سے واقعات پھوٹ رہے ہیں لیکن مجال ہے کہیں بھی روانی اور دلچسپی میں فرق آجاتے۔

یہ ٹھیک ہے کہ اس ناول میں تکنیک کے نئے تجربے نہیں کیے گئے شاید اتنے وسیع ناول میں اس انداز کے ممکن بھی نہیں تھے۔ اس کی وسعت بھی اس کی خوبی ہے اور اس وسعت میں لامرکزیت اہم ہے اگر کوئی مرکز ممکن ہوسکتا ہے تو وہ خود ہندوستان اور ہندوستان کے مسلمان ہیں۔

لہو کے پھول کا طرز بیان خالص بیانیہ ہے اور اس میں قدامت کا رنگ غالب ہے لیکن ناول کی فضا اپنے عصر کو سمجھتی ہے اس کا ارتقاء بے حد فطری ہے۔ اس میں اعلیٰ طبقے کی زندگی شہری سماج کے مسائل دیہاتیوں کی عام زندگی ان کے رسم ورواج سے ان کی مجبوریاں الجھنیں پریشانیاں خوشیوں کے مقامات نچلے طبقے کی تصویر کشی پس ماندہ عورتوں کی عام حالت جنسی معاملات ہندوستان کے بدلتے ہوتے حالات کشاکش، فریب شکستگی، امید، خوف و یاس، بلند ہمتی، رواداری اخلاقیات مذہبی اور سماجی زندگی رسم ورواج کی پابندیاں پس ماندگی سے بھرپور سماج کا حقیقت پسندانہ تجزیہ موجود ہے۔ یہاں ہندوستانی مسلمانوں کے مخصوص مسائل ہیں اکثریت سے ان کے تعلقات جنگ آزادی میں ان کی حیثیت اور حصہ ان کے سلسلے میں اکثریت کے رویے کی بتدریج تبدیلی اور سختی ان کا احساس جرم احساس شکست ہندوستان اور پاکستان کی روشنی میں ان کی سماجی اور سیاسی حیثیت ان کی تعلیم زبان وتہذیبی سرمائے کے مسائل ان کی معاشی ابتری اور اس کے وجود کی مفصل اور بے دردانہ نقاب کشائی کی گئی لیکن یہاں ایک بات ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے وہ یہ کہ حیات اللہ انصاری ہندوستان کے ان مسلمانوں میں سے ہیں جو شدت پسند کانگریسی تھے اور گاندھی جی کی فلاسفی پر دل وجان سے عمل کرتے تھے انھوں نے اکثریت کے ظلم وستم سے دکھ اٹھائے لیکن آخر وقت تک ان کے نظریے میں تبدیلی نہیں آئی وہ ہر بات کو اپنے اس نظریے کی روشنی میں بھی دیکھتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے دور کی تبدیلیوں کا بغور مطالعہ کیا تھا اور بات کے کہنے میں لگی لپٹی نہیں رکھتے۔ یہی ان کی فن کاری ہے خلوص ہے عظیم الشان کارنامہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے شروع کے ناولوں میں خاص طور سے میرے بھی صنم خانے اور سفینہ غم دل یہاں اعلیٰ درجے کے فارغ البال خاندان ہیں اور انتہا اس کی تباہی ہے ان ناولوں میں غیر ضروری تفصیلات بھی ہیں لیکن ان تفصیلات سے تعلقہ داروں کی حقیقی زندگی ان کے گوناں گوں مسائل ایک مخصوص تہذیب اور تمدن کی تبدیلی سامنے آتی ہے جو

ان کتابوں کا حسن ہے۔ مصنفہ کا نقطہ نظر ان کے تمام فن پر بھاری ہے۔ یہ نقطہ نظر قوم پرست مسلمانوں سے ملتا ہے۔ کردار مجہول سے نظر آتے ہیں جو صرف سوچتے ہیں کبھی پچھتاتے ہیں کبھی خوش ہوتے ہیں لیکن وہ ہیں بے عمل اصول پرستی اور ترقی پسندی کا بھی ڈھونگ رچاتے ہیں لیکن صرف بحث کی حد تک ان کرداروں کا ارتقاء ان کی بے عملی کی وجہ سے مفقود ہے۔ کرداروں کا تعارف وہ خود نہیں کراتیں کردار خود درمیان میں آجاتا ہے۔ مکالمے اچھے اور فطری ہوتے ہیں۔ زبان کے حوالے سے یہ پڑھے لکھے کردار انگریزی اور اردو کا ملغوبہ بنا کر اپنا مافی الضمیر ادا کرتے ہیں کہیں کہیں اور بھی کردار اردو بھی بولنے لگتے ہیں۔ مقامی رنگ گہرا ہے۔ قرۃ العین کو خود فنون لطیفہ سے دلچسپی ہے۔ خیالات میں بلا کی روانی ہے۔ اسلوب بیان بھی رنگین ہے انھوں نے منظر نگاری کے بھی جوہر دکھائے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے بڑے المیہ انداز میں لکھنو کی اس مٹتی ہوئی زندگی اور معاشرت کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ لکھنوی تہذیب اور لکھنو کی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے جن لکھنوی معاشرت کے خدو خال نمایاں کیے گئے ہیں اس معاشرے میں عوام اور خواص کی تخصیص نہ تھی مگر یہاں زندگی کی عکاسی صرف خواص تک محدود ہے اس طبقے تک جو جاگیردارانہ سماج کی اعلیٰ اور شریفانہ قدروں کا امین تھا اور اس نظام کی روایات کی مکمل اور بھرپور علامت۔

قرۃ العین نے جاگیردارانہ روشن خیال نوابوں کو مشترک ہندوستانی تہذیب ہی کا فن نہیں عالی تمدن کی اعلیٰ ترین اقدار کا بھی امین سمجھ لیا ہے اس لئے جب زمینداری ختم ہوتی ہے تو گویا تہذیب انسانی کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔ جب تقسیم ہند کا عمل وجود میں آیا تو انھوں نے بلائے ناگہانی کے طور پر قبول اور پیش کیا ان طبقوں کی ذمہ داری وہ اس میں نہیں دیکھتی جو انھیں عزیز ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں آگ کا دریا انفرادی اہمیت کا حامل ہے اس ناول کے کئی پہلو ہیں۔ مصنفہ کو اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کی آزادی ہونی چاہیے۔ کمزور آوازیں یوں بھی دم توڑ دیتی ہیں اگر قرۃ العین اپنے سیاسی نظریے کے تحت تقسیم ہند کو ایک بلائے ناگہانی سمجھتی ہیں تو یہ ان کا ذاتی رویہ ہے۔ کیا پاکستان میں ایسے بہت بااثر اور بارسوخ لوگ موجود نہیں ہیں جو آج بھی نظریہ پاکستان کے شدید طور پر مخالف ہیں۔ جو پاکستان میں رہتے ہیں یہاں کی ہر چیز کے مالک ہیں اور اس کے باوجود اپنے مخصوص نظریے کا اس انداز سے پروپیگنڈہ کرتے ہیں کہ کبھی کبھی تو ان کی آواز پاکستان کی سالمیت کے لیے بھی شدید خطرہ بن جاتی ہے ایسے لوگوں کی طرف نہ کسی نے توجہ دی ہے نہ اس کے سدباب کے لیے

طریقہ کار اختیار کیے ہیں اور پھر قرۃ العین نے تو اپنا نظریہ اپنے کرداروں کی زبان سے ادا کیا ہے ان کے انداز میں علمی سیاسی اور سماجی بحثیں ہیں گو کہ ان کے کوئی نتائج نہیں نکلتے لیکن یہ ضرور ہے کہ مسائل سامنے آتے ہیں۔ قاری اندھیرے میں نہیں رہتا۔ اس ناول میں دنیا بھر کے علمی اور فلسفیانہ مسائل ہیں۔ اس کے کردار انٹلکچوئل ہیں۔ وہ گفتار کے ہیرو نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں مختلف قوموں کی تہذیبیں ہیں۔ علمی سطح پر ان کی وضاحتیں ہیں۔ یہاں تاریخ کا ایک طویل ترین دور ہے ہر دور کی نمایاں خصوصتیں سامنے آتی ہیں۔ کرداروں کی راہیں الگ ہیں لیکن اس کے لیے ان کے پاس اپنے نقطہ نگاہ سے جواز بھی ہیں برصغیر کی ڈھائی ہزار سال کی ثقافت گوتم بدھ کے دور سے شروع ہو کر تقسیم ہند پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس ناول کی تعمیرو تنظیم نہایت بلند سطح پر ہوتی ہے۔ تسلسل میں کہیں ضعف نہیں ہوتا گو کہ ناول میں پلاٹ نہیں۔ ان گنت واقعات اپنی مشترکہ تہذیبی روح کے وسیلے سے ایک فطری وحدت پیدا کر دیتے ہیں اگر پلاٹ کی کوئی صورت ممکن ہو سکتی ہے تو یہی ہے۔

ناول کا موضوع وقت ہے اور وقت کے متعلق مصنفہ نے اپنے پہلے ناولوں میں بھی ہلکے ہلکے اشارے کیے ہیں۔ مکالمے اور بیانات ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے اس کہانی بوجھل ہو جاتی ہے اور پھر اس کی رفتار سست پڑنے لگتی ہے۔

شعور کی رو کا تجربہ اردو ناولوں میں بہت بعد میں ہوا۔ شعور کی رو انسانی نفسیات کا ایک نیا تصور پیش کرتی ہے اور یہ ظاہر کرتی ہے کہ انسانی شعور ایک سیال چیز ہے جو بغیر کسی منطقی ربط کے زندگی بھر ہر لمحہ چلتا رہتا ہے۔ شعور سے مطلب یہاں محض حافظہ ذہن منطقی قوت الہامی طاقت تخیل یا اس قسم کی وہ تمام دماغی قوتیں ہیں جو پرانے علم نفسیات میں اہم سمجھی جاتی ہیں۔ بیگم افضل کاظمی نے آگ کا دریا کا ذکر کرتے ہوئے بڑی اہم بات کی طرف کا اشارہ کیا ہے یہ ناول قرۃ العین حیدر کی قوت مطالعہ اور قوت مشاہدے کا امین ہے اور ان کی انسان دوستی کا گواہ زندگی کا کوئی مسئلہ اور کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس پر انہوں نے قلم نہ اٹھایا ہو اپنے مخصوص انداز فکر اور انداز نظر کے ساتھ تبصرہ نہ کیا ہو اس طرح انہوں نے بہت سے نئے اور انوکھے حقائق پر سے پردہ اٹھایا ہے معاشرے کا وہ تضاد جو ہماری نگاہوں سے اوجھل ہے اور وہ جھوٹ جس نے ابتک سچائی کا لبادہ اوڑھ رکھا تھا عریاں ہو کر سامنے آجاتا ہے قرۃ العین حیدر کو اپنے وطن سے محبت ہے یہاں کا موسم ان کی رگ رگ میں رچا ہے ہندوستان کی برسات کا ذکر ہے مانسرور کی جھیل کا تذکرہ ہے مرمریں تالاب کے

کنارے پالتو مور اپنا عکس دیکھتے نظر آتے ہیں مانسرور کی جھیل شفاف ہیروں پر راج ہنس تیرتا ہے دیس ناریاں چھن، چھن کرتی اپنی گلیوں میں پھرتی ہیں ان کے اس قسم کے بیان سے یورپ کا مزاج سمجھ میں آتا ہے فن کار زندگی کی حقیقت کا جائزہ لیتا ہے اور زندگی کا مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک کوئی شخص سارے علوم کے بنیادی حقائق سے واقفیت نہ حاصل کرے فن کار علوم کا سہارا لے کر ماضی کو جانتا ہے مشاہدے مطالعے اور تجربے کے ذریعے حال کو سمجھتا ہے اور مستقبل کی سمت متعین کرتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ "آگ کا دریا" ان تمام سمتوں میں پھیلا ہوا ہے شعور کی رو کی تکنیک کے بارے میں اوپر تفصیل دی جا چکی ہے دراصل خیالات کا بہاو دریا کے بہاو کی طرح ہوتا ہے اس لئے ذہنی خیالات کے بہاؤ کو شعور کی رو ہی کہنا چاہئے اور نفسیاتی اصلاح کے اعتبار سے ہر شخص ذہن میں خیالات اور احساسات کا دھارا برابر جاری رہتا ہے چاہے ذہنی کیفیات بدلتی رہیں مگر بہاؤ کا تسلسل قائم رہتا ہے اس تکنیک میں کرداروں کو متعارف کرانے کا انداز بالکل جداگانہ ہوتا ہے اور ان کرداروں کا ارتقاء کے ساتھ ناول بھی آگے بڑھتا ہے ایسے ناولوں میں زندگی کسی خاص واقعے کو پیش کر کے خیالات کے بہاؤ سے کردار ابھارے جاتے ہیں اور سوچنے کے ساتھ ساتھ جس کے بارے میں سوچا جاتا ہے اس کے خیالات کا پورا اور واضح نقشہ سامنے آجاتا ہے ایسے ناولوں میں انسان کی داخلی زندگی کی پیش کش بہت ضروری ہے ساتھ ہی ساتھ وقت کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہیں شعور کے بہاؤ کے ذریعے ماضی کی یادیں حال کی عکاسی اور مستقبل کے خوابوں کی جھلک بیک وقت پیش کر دی جاتی ہے "آگ کا دریا" میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال فلسفے کے حوالے سے گنجلک نہیں ہوتا بلکہ واقعہ میں تازگی اور شگفتگی برقرار رہتی ہے بعض جگہ تو پیرایہ دلچسپ ہو جاتا ہے لیکن یہ ہے بڑے صبر اور ضبط کا معاملہ انسان کی اندورنی نفسیات کا اظہار بذات خود ایک پیچیدہ مسئلہ ہے اور اس لئے اس اظہار میں زیادہ احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے یوں تو شعور کی رو کی تکنیک کی عام جھلکیاں قرۃ العین حیدر کے پہلے ناولوں میں بھی نظر آتی ہیں لیکن آگ کا دریا میں اس کی جدید صورت سامنے آتی ہے بعد میں اس تکنیک کو ڈاکٹر احسن فاروقی نے سنگم میں اور نثار عزیز بٹ نے اپنے کئی ناولوں میں اسے اور بھی آسان کر کے برتا ہے اور دلچسپی کے عنصر کو بھی قرار رکھا ہے۔

"آگ کا دریا" جیسا عظیم ناول لکھنے کے بعد جب قرۃ العین "چاندنی بیگم" تک پہنچی ہیں تو ان کا گراف گر جاتا ہے لوگوں کے ذہن میں قرۃ العین کا ایک واضح تصور ابھر آیا تھا اور ایسا لگتا تھا کہ ناول نے اپنی انتہا کو چھو لیا ہے چاندنی بیگم

میں ان کا خاص مقصد جس کے لئے انہوں نے ناول لکھا ابھر نہیں سکا شروع شروع میں تو یہ خیال آتا ہے کہ انہوں نے پہلی دفعہ نچلے طبقے کے متعلق ناول لکھنا چاہا ہے لیکن جلد ہی نچلے طبقے کے لوگ اعلی سوسائٹی کے لئے ایک طرح سے پس منظر کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں اور یوں پھر ناول کا انداز بدلنا شروع ہو جاتا ہے شمیم احمد نے اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے

"چاندنی بیگم" کے تمام کردار اس لئے مجہلیت کا شکار ہیں کہ ان میں سے اکثریت نئے اقتدار کے ساتھ تبدیل نہیں ہو سکی ان میں زندگی سے مقابلہ کرنے کی سکت ہے اور نہ تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے حالات کے مطابق ہو جانے کی صلاحیت نئی زندگی اور اس کے معاشی اور سیاسی قوت کی باگ ڈور ان کے ہاتھ سے نکل چکی ہے لہذا وہ مایوس، ناکام، خودکشی پہ مائل، اعصاب شکنی میں مبتلا بیمار اور نیم پاگل پنے کے شکار کردار ہیں ان کا وہ سارا معاشی طنطنہ ہوا ہو چکا ہے جو ہندوستان میں جاگیرداروں کے خاتمے سے پہلے موجود تھا اور اب سیاست صحافت و کالت اور نیم تجارتی اور نیم کاشت کاری میں پناہ ڈھونڈ رہا تھا وہ جو قدم اٹھاتا ہے الٹا پڑ جاتا ہے ناکامی اور شکست اس طبقے کا مقدر بن چکا ہے

فضل احمد کریم فضلی بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن ان کے مشاہدوں کی گہرائی اور احساس کی شدت نے انہیں تخلیقی ناول نگار بنا دیا "خون جگر ہونے تک" اردو ناول نگاری میں ایک مختلف تجربہ تھا فضلی کے ہاں تکنیک کا تجربہ مغرب سے مستعار نہیں لیکن ان کے اسلوب میں جو رنگ ہیں وہ بہت تیکھے اور توجہ کو اپنی طرف مبذول کرانے کی اہلیت رکھتے ہیں منظر کشی کردار نگاری اور فطرت کے بیان میں انہوں نے جس محنت اور لگن کا اظہار کیا ہے وہ اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہے پاکستان بن جانے سے کافی پہلے جبکہ پاکستان کے لئے مسلسل جدوجہد ہو رہی تھی اور مسلم لیگ مشرقی پاکستان (مشرق بنگال) میں عوامی بیداری کی جدوجہد میں جو کردار انجام دے رہی تھی وہ تاریخ کا ایک حصہ ہے فضلی نے چھوٹے چھوٹے کرداروں کے ارتقا سے وہاں کے سماجی اور سیاسی حالات کے بارے میں جو اطلاعات بہم پہنچائی ہیں وہ ان کے مشاہدوں کی دین ہے پھر وہ وہاں ایک انتظامیہ کے ذمہ دار افسر بھی رہے اس طرح حکومتی نظم و نسق کے بارے میں ان کی باتیں اہم ہیں لوگوں کو یہ کتاب اس لئے بھی اچھی لگی کہ عشق و محبت رومان بلکہ کہیں کہیں فحاشی جو کہ ناول کا ایک حصہ بن گئے تھی اس ناول میں قطعی نظر نہیں آتا۔

سیدھی سادھی عوامی زندگی ہے جہاں زندگی کی تکالیف معاشرے کی بدحالی غربت مفاد پرستی جہالت اور اس کی اشتراکیت

حوالے سے وہاں سیاسی صورت حال غرض اتنے پہلو ہیں کہ مشرقی پاکستان کی معاشی اور معاشرتی زندگی آئینے کی طرح نظر آتی ہے جن لوگوں نے مشرقی پاکستان نہیں دیکھا وہ بھی یہی محسوس کرتے ہیں کہ وہ وہاں موجود ہیں

ترقی پسند تحریک کے نامور نقادوں نے اپنی سیاسی بصیرت کا برملا اظہار کرتے ہوئے اس ناول کا ایک طرح سے بائیکاٹ اس طرح کیا کہ اپنی کوئی رائے اس پر نہیں دی لوگوں کا خیال ہے ان کی ادبی بددیانتی کے پس منظر میں اور بھی کئی چیزیں کار فرما تھیں خاص طور پر اشتراکیت اور اشتراکی تحریک کی انقلابیت کی سچی سچی تصویریں انہیں پسند نہیں آئیں اور انہوں نے زیادہ سے زیادہ اپنے حلقے میں یہی کہا کہ رجعت پسندانہ نظریہ ہے

فضلی کا دوسرا ناول "سحر ہونے تک" پہلے ناول "خون جگر ہونے تک" کا تکملہ ہے اور بھرپور انداز ہے لیکن مجموعی حیثیت سے اور "خون جگر ہونے تک" خصوصی حوالے سے اس میں اتنی گرمی نہیں اس میں سیاسی بیانات اور واقعات زیادہ ہیں جس کی وجہ سے خشکی کا احساس زیادہ ہونے لگتا ہے۔

احسن فاروقی اردو ناول کے نقاد ہی نہیں تخلیقی فن کار بھی تھے انہوں نے اردو ناول کی تنقیدی تاریخ بھی لکھی ہے ان کی اکثر رائیوں میں انتہا پسندی کا شائبہ ہونے لگتا ہے۔ انگریزی ناولوں کے گز سے اگر اردو ناول کو ناپا جائے تو مایوسی تو ہوگی۔ انگریزی میں ناول نگاری کی روایت پرانی ہے اور وہاں باقاعدہ اس کے فن پر توجہ دی گئی جبکہ اردو میں یہ ایک شوقیہ عمل رہا۔ پھر دونوں زبانوں کے انداز فکر میں بنیادی فرق آج بھی موجود ہے یہاں شاید اس کی تفصیل کی اتنی گنجائش نہیں۔ بہر حال اردو ناول جنوبی ایشیا۔ کی زبانوں کے ناولوں میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

احسن فاروقی کے ناولوں میں سب سے اہم ناول شام اودھ ہے۔ یہ ایک مخصوص علاقے کی تہذیب اور تمدن کی نمائندگی کرتی ہے بڑے نواب صاحب اس تہذیب کی علامت ہیں ڈاکٹر فاروقی نے اس احساس کو اجاگر کیا کہ قوموں کی زندگی میں ان کی تہذیبی اخلاقی اور معاشرتی زندگی بھی اہم ہے تہذیبیں مٹ جاتی ہیں تو قومیں بھی باقی نہیں رہتی۔ انسان کو زندہ رہنے اور ایک بہتر زندگی گزارنے کے لیے اپنے ہم خیالوں اور ہم نواؤں کے ایک گروپ کی ضرورت ہے ورنہ تنہائی کا احساس شدید ہو جائے گا اور بے کیف زندگی موت کے مترادف ہوگی۔

سنگم 3024 ۔ 1962 ۔ تک تاریخ ہند کی تہذیب اور معاشرت کو سیاسی واقعات کے ساتھ ساتھ دلچسپ طریقے سے پیش کیا گیا ہے اس میں مسلمان حکمرانوں کی تاریخ مفصل اور انگریزی دور کی تاریخ ڈائری کی شکل میں مختصر طور پر ہے۔

نقطہ نظراور ناول کے موضوع کے لحاظ سے پیش کش کا یہ طریقہ مناسب ہے۔ یہ کتاب آگ کا دریا سے کئی لحاظ سے مختلف ہے آگ کا دریا کا موضوع وقت ہے اس میں تہذیب اور کلچر پر زیادہ زور ہے۔ معاشرت کی بھرپور مرقع کشی ہے کردار کے بدلتے ہوتے انداز میں فکری وحدت ہے۔ سنگم میں تاریخ کا عرصہ کم ہے اور اس میں سیاسی واقعات زیادہ نہیں ہیں اس لیے بیانات مختصر لیکن رواں دواں ہیں۔ اس میں مختلف تاریخی ادوار کی معاشرتی فضا کا واضح شعور ملتا ہے شام اودھ میں پرانی تہذیب کی مٹتی ہوتی قدروں کو موضوع بنایا گیا ہے اور ماضی کے روشن اور تاریک پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ احسن فاروقی کو ناول کی صنف سے فطری لگاؤ تھا وہ محض ناول نگار ہی نہیں بلکہ ناول کے جید نقاد بھی تھے اور اردو سے پہلے انگریزی ادب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف ادب کے تمام پیچ وخم سے آشنا تھے۔ ان کے ناولوں میں انگریزی ادب کے حوالے اور اقتباسات جگہ جگہ ملتے ہیں اور انگریزی زبان کا ان کی زبان پر بڑا اثر ہے اس لیے ان کے مخاطب صحیح طور پر وہ لوگ ہیں جنھوں نے نہ صرف انگریزی پڑھی ہے بلکہ انگریزی ادب کا بھی خاصا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی کتابوں میں لکھنؤ کی قدیم وجدید معاشرت دست وگریباں نظر آتی ہے یہ غالباً خودان کی شخصیت کا اثر ہے جس کی تعمیر انھوں نے اپنے مطالعے اور مشاہدے سے کی ہے۔ احسن فاروقی کی تخلیقی بصیرت اور فن کارانہ ذہانت نے شام اودھ کو لکھنوی تمدن کا جیتا جاگتا مظہر بنا دیا ہے۔ اس میں انگریز حاکموں کی خوشامد اور ان کی پر تکلف دعوتیں بٹیروں کی پالیاں بھانڈوں کی نقالیاں معاصرین کی باہمی رنجشیں شادی او موت کی رسمیں محرم کی عزا داریاں مصاحبین کی دربار داریاں چاپلوسیاں تعشق وعاشقی باپ کے انتقال کے بعد بھائیوں کے جھگڑے غربا پروری ادب نوازی اور اس طرح بہت سی تفصیلات فن کارانہ انداز اور سلیقہ مندی سے پیش کی گئی ہیں۔ یہ لکھنو کی اس دور کی سماجی تاریخ بھی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہم خود اس دور سے گزر رہے ہیں جنس انسان کی زندگی کا ایک فطری جذبہ ہے لیکن اس کا بے تکا اظہار اور جنس زدگی فحاشی کی علامت ہے بعض اوقات سچی اور اچھی باتیں محض اپنے غلط اظہار بیان اور غیر جاذب اسلوب کی وجہ سے اپنا حسن کھو دیتی ہیں۔ جنس کے برملا اور غیر فطری اظہار اور عشق میں فرق ہے شکسپیئر نے کہا جس نے پہلی نظر میں محبت نہیں کی اس نے محبت ہی نہیں کی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر ادیبوں نے عشق نہ کیے ہوتے تو دنیا کے ادب کا بیشتر حصہ معرض وجود میں نہ آیا ہوتا اور لوگوں کے ذہنی تخیل سے عاری اور حسن و عشق کے لیے جذب وقبول کی صلاحیت سے محروم ہوتے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ عشق کیا نہیں جاتا ہو جاتا ہے اپنی رفعتوں کو فیضان

محبت کی بدولت نہیں بلکہ عرفان محبت کے ذریعے ہی کچھ ہو سکتا ہے اس لمبی چوڑی تمہید کی ضرورت یوں پیش آئی کہ میرے سامنے اس وقت ممتاز مفتی کا مشہور ناول علی پور کا ایلی ہے جو اردو کے اعلی ادب میں جنس نگاری کے حوالے سے شناخت کیا جاتا ہے۔ اس ناول کا شمار اردو کے طویل ناولوں میں ہوتا ہے مصنف نے ایلی کی شخصیت کو نمایاں کرنے کے لیے کسی حد تک داستان کی تکنیک استعمال کی ہے۔ ناول کا ہیرو ایلی کا باپ جہاں بھی جاتا ہے یولی سیز کی طرح جنسی مہمات سر کرتا چلا جاتا ہے ایلی محض ہیرو کا دم چھلا نظر آتا ہے جس کی زندگی کا مقصد احکامات کو بجالانا ہے۔ مصنف نے پیش لفظ میں لکھا بھی ہے مقصد تھا کہ ایلی کی شخصیت کا ارتقا پیش کروں انھوں نے ایلی کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کو اجاگر کیا بھی ہے۔ میرا خیال یہ ہے اردو ناول نگاری میں اس قدر تفصیل کے ساتھ کسی کردار کو پیش نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر عبدالسلام کا خیال ہے۔

علی احمد کے کردار کا اہم ترین عنصر جنسی پہلو ہے۔ ان کی جنسی زندگی کی ابتدا تاج محمد کی بیوی چانناسے .بہت کم عمری ہی میں ہو گئی تھی۔ اس کی محبت بھری گود میں وہ لڑکے سے جوان اور جوان سے نوجوان بن گئے لیکن اس کے باوجود ان کی نفسیات میں بچے کا عنصر تقویت پا کر دوام حاصل کر گیا ممکن ہے کوہٹے کی لڑائی کا انداز بھی انھوں نے وہیں سے سیکھا ہو وہ گویا علی احمد کے جنسی زندگی کی معلم ثابت ہوئی۔

ناول پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے عورت ان کی زندگی کا سب سے عزیز مشغلہ تھا۔ انھیں صرف عمل تسخیر سے عشق تھا عورت کی نوعیت سے انھیں چنداں بحث نہ تھی۔ علی احمد کو تو صرف عورت چاہیے تھی اور وہ بھی ایسی جس سے دھینگا مشتی کی جاسکے۔ ان کا خیال تھا کہ عورت کو تسخیر کرنے کے لیے سب سے ضروری چیز وعدے ہیں روپیہ نہیں۔ تعجب اور حیرت کی بات یہ لگتی ہے کہ علی احمد کے شادی شدہ ہونے باوجود دوسری عورتیں خوشی کے ساتھ دام میں آجاتی ہیں۔

ایلی میں یہ احساس کمتری صرف جنسی ہی نہیں تھا بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں وہ اس کا شکار نظر آتا ہے ایک تو اس کی صورت اس کی رنگت اور پھر اس کی صحت اور اس کے ساتھ اس کا حلیہ اسے اور بھی اپنی کمتری کا احساس دلانے کے لیے کافی تھا۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے ایک اور جگہ ایلی کی فطرت کا جائزہ لیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ایلی دراصل ایسی ہی محبوبہ چاہتا تھا۔ اس کا معیار ایسی ہی عورت تھی جو اسے مادرانہ شفقت دے سکے مگر ایسی عورت مل جانے کے باوجود وہ ناکام رہا تھا۔ اس کا احساس کمتری اور بھی شدید ہو گیا اس کے دل میں جس کی نفرت اور بھی شدید ہو گئی۔

عورت کا ڈر اس کی روح پر خوفناک پر اسرار سائے کی طرح مسلط ہو گیا اور ریلی کی محبت کے تخیل میں جھوٹی روحانیت کی ایک اور کلی لگ گئی۔

اس ناول کا پلاٹ بے حد وسیع ہے بے شمار واقعات ہیں نہایت تسلسل کے ساتھ ہیں ان میں دلچسپی بھی ہے۔ تفصیلات کی بھرمار ہے مقامات کی افراد کی واقعات کی ایلی جہاں بھی رہا جن لوگوں سے ملا ان کی سیرتوں کے تفصیلی نقوش موجود ہیں کتاب کے کچھ واقعات اگر خارج بھی کر دیے جائیں تو کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ کردار نگاری کے جوہر موجود ہیں۔ ان کرداروں کی ارتقائی صورت بھی ہے۔ ان قصبوں میں سب سے زیادہ اور زوردار قصہ شہزاد کا ہے جو ایک طرح سے ناول کی ہیروئین بھی ہے۔ وہ پورے ناول پر چھائی ہوتی ہے۔ اس کی شخصیت میں محبت کی حرارت کے ساتھ ساتھ خلوص و وفا جرات واستقلال اور ضبط و تحمل سب کچھ ہے۔ وہ ایک چہکتی چڑیا لچکتی شاخ اور دمکتا ہوا پھول ہے۔ پورے ناول میں جنسی پہلو بے حد نمایاں ہیں اس حوالے سے ہر کردار کسی نہ کسی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ ساوی کی محبت ایک الٹھر اور ذہنی دوشیزہ کی صحت محنت مند ہے یہ ناول کا ایک طرح سے نارمل کردار ہے۔ جنسی اور نفسیاتی ناول بھی اپنی فطرت کے لحاظ سے سفلی جذبات کے اتھل پتھل ہونے کا محرکہ ہوتا ہے وہ تو اسے ممتاز مفتی کی فن کاری نے اسے قدرے بچالیا ہے۔ ورنہ وہ ناول نگار تو قابل مذمت گردانا جاتا ہے جو محض سفلی جذبات کو بھڑکانے کے لیے جنسی مناظر کا براہ راست اور ننگا بیان کرے لیکن دوسری سطح پر وہ ناول نگار جو جنسی اور نفسیاتی وارداتوں کو موضوعاتی صداقتوں کے اظہار کے لئے علامتی استعاراتی اور رمزو کنایہ کے پیراؤں میں ملفوف کر کے پیش کرنے وہ قدرے گوارہ ہے اس لیے کہ جنس کے تذکرے کو ادبی اعادہ تو عطا کرتا ہے ورنہ ناول لچر پوچ فحش اور بے ہودہ شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ درست ہے ناول میں جنسی واقعات کا موضوعاتی جواز ہمیشہ قائم ودائم رہے گا لیکن نیچرل ازم کے تحت جنسی مناظر کا براہ راست اور کھلا بیان جس کے عقب میں عریانی اور فحاشی کا فروغ ہوا اور سفلی جذبات کو بھڑکانے میں شامل ہوا ایک تخریبی عمل ہی قرار پاتے گا حالانکہ ناول میں انسانی نفسیات کے بیان کے ذکر میں جنسی واقعات کا موضوعاتی جواز ہمیشہ قائم رہے گا لیکن جب تک اظہار فن کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا اس کا اثر منفی ہی ہو گا ایک روسی نقاد کا قول ملاحظہ ہو۔

ہمارے ادب کو اگر لوگوں کا آئینہ دار ہونا ہے اسے نیکی اور سچائی سے ان کی محبت کا انصاف اور حسن کے ان کے تصور کا اظہار کرنا ہے تو اسے زندگی کو ایک ہی آنکھ سے نہیں دیکھنا چاہیے اور دوسری آنکھ کو شرما کر بند نہیں کر لینا

چاہیے۔ آدھی سچائی جھوٹ سے بدتر ہے کیونکہ یہ آپ کو سماج کے مفاد کے بجائے اپنے خود غرضانہ مفاد کی تکمیل کے لیے زندہ رہنا سکھاتی ہے۔ ہمارے ملک کے سچے ادیبوں نے سچائی کو کبھی نہیں چھپایا اور اس گہرے احساس سے لکھا ہے کہ ان کی تخلیقات قارئین تک پہنچیں گی۔ اس قسم کی اشاعتیں انصاف کی جیت ہیں اور اس تعمیر نو کے سلسلہ عمل کی مظاہر ہیں جس کا انحصار ماضی اور حال کے متعلق سچائی ہے۔

جنسی حقائق سے نظر بچانا آدھی سچائی کے مترادف ہے آخر جو چیز موجود ہے اور ہماری زندگی کا حصہ ہے اس سے ہم خود کو بچا بھی کس صورت سے سکتے ہیں لیکن اس کا ننگا اظہار اس کی اصل حقیقت نہیں رہتا بلکہ ایسی صورت میں نفرت ہو جاتی ہے اور گھن آتی ہے۔ اس بات کا اظہار بیگم افضل کاظمی نے بھی کیا ہے۔ نفسیاتی نشیب و فراز جنسی معاملات اور جذباتی الجھنوں کے حوالے سے انھوں نے بات کی ہے۔

جنسی تعلقات اور جنسی جذبے کے تذکرے سے پوری کتاب بھری پڑی ہے اور یہ تذکرہ بے معنی انداز میں کیا گیا ہے جس سے کسی صداقت پر روشنی نہیں پڑتی۔ ان کے ہاں عریانی فن کا درجہ حاصل نہیں کرتی بلکہ فن کو عریانی کی منزل تک پہنچایا گیا ہے مصنف جنس کے تذکرے سے خود ہی لذت لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے پورے ناول میں افراد قصہ کے لیے اگر کوئی موضوع دلچسپی کا حامل ہے تو وہ جنسی تعلقات کا ہے۔ عورت ہو یا مرد جواں ہو یا بوڑھا اس موضوع میں الجھا ہوا نظر آتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اشتراکیوں اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں نے پاکستان قیام کی حمایت کی تھی ممکن ہے ایسا ہوا ہو لیکن جب گہرائی میں جاکر تجزیہ کیا گیا تو یہ معلوم ہوا کہ اس تحریک کا خیال یہ تھا کہ نئی نئی مملکت ہوگی نئے نئے لوگ ہوں گے معاشی بحران ہوگا افراتفری ہوگی ان حالات میں تحریک کے سیاسی نظریے کو مار پیٹ کر منوالینا چنداں مشکل کام نہیں ہوگا لیکن یہ تو ٹیڑھی کھیر ثابت ہوا۔ گھر بجنے سے دھو کا کھا گئے' میں صداقت نظر آتی ہے۔

بظاہر تو شوکت صدیقی نے خدا کی بستی میں اپنے عہد کے پاکستان کے نظام کی ترجمانی کی ہے جس میں سرمایہ دارانہ معاشرے نے غریب بے بس اور مجبور انسانوں کی زندگیوں کو اپنی درندگی کا شکار بنالیا تھا۔ ان کی مجبوری سے فائدہ اٹھا کر سماج دشمن عناصر انھیں اخلاق سے گرے ہوئے کام کرنے پر مجبور کرتے تھے۔ ایک ایسا ماحول بن گیا تھا جہاں معاشی اقتصادی ذہنی استحصال عام تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اخلاقیات کے حوالے سے جنسی استحصال کی مکروہ اور گندی

تصویریں سامنے آتی ہیں شوکت صدیقی نے حقیقت نگاری کے جوہر دکھاتے ہوئے یہ ساری تصویریں اسی طرح پیش کردی ہیں کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ پاکستان کا سارا معاشرہ بالکل ایسا ہی ہے ممکن ہے کہ ایک مخصوص علاقے میں انھوں نے جو دیکھا ہو بالکل ایسا ہی ہو۔ ان کا مشاہدہ اور مطالعہ یقیناً ہے اور وہ غیر معمولی طور پر دردناک مناظر پیش کرنے پر بھی قادر ہیں لیکن یہاں اتنا زیادہ اندھیرا ہے اور اتنی زیادہ گھٹن ہے کہ سانس تک نہیں لی جاتی نری حقیقت نگاری کا منفی پہلو یہی ہے کہ سچی تصویریں تو سامنے نظر آتی ہیں لیکن انسانیت کے ایک سچے پرستار کی حیثیت سے ہمارا فرض کسی چیز کو جوں کا توں پیش کر کے خاموش ہو جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ بلکہ پاکستان کے معاشرے میں ماحول کی گندگی جس طرح سرایت کر گئی ہے اسے ختم کرنے یا اس سے نجات حاصل کرنے کے لئے روشنی کی کوئی ایسی کرن بھی ہونی چاہیئے جو ہمیں مایوسیوں کے غار سے نکال لے اور ہمارا سفر تعمیری سمتوں میں شروع ہو جاتے ہمیں ایک ایسی روشنی کی ضرورت ہے جو ظلمتوں کا پردہ چاک کردے یہ ناول اپنے ماحول کے خلاف صدائے احتجاج ہے اور بغاوت بھی کاش اس میں انسانی جذبہ ہمدردی بھی ہوتا اندھیروں کے مقابلے میں امید کی کوئی کرن بھی نمودار ہوتی ہوتی

ڈاکٹر قمر رئیس نے اس ناول کو پریم چند کے ناولوں کے حوالے سے پرکھا ہے جس میں پریم چند کی طرح عصری زندگی کے پیچیدہ حقائق اور سماجی آویزش کو سمجھنے اور پیش کرنے کی سنجیدہ کوشش کی گئی ہے انہوں نے سماجی حقائق نگاری کی اس اعلیٰ روایت کو نئی وسعت دی ہے جس کی تعمیر پریم چند نے کی تھی ان کا طبقاتی شعور اور انسانی دوستی کا تصور ناول میں پریم چند سے آگے کی راہ کھاتا ہے

معلوم نہیں قمر رئیس آگے کی راہ سی نیا مردا ہے میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ پریم چند کے ہاں تاریکی اور اندھیرے ہیں لیکن ان کی انسان دوستی مایوس نہیں ہونے دیتی اور کوئی نہ کوئی ایسا رستہ ضرور نظر آجاتا ہے جہاں روشنی کی کرن کا احساس موجود ہوتا ہے جب کہ شوکت صدیقی کے ہاں انسان اندھیروں میں ڈوبتا ہی چلا جاتا ہے اسے یوں لگتا ہے کہ یہ اندھیرے انسان کا مقدر بن گئے ہیں ان سے نجات ممکن ہی نہیں یہاں سے ہی منفی پہلو شروع ہو جاتا ہے

" خدا کی بستی " میں مکالمے اچھے ہیں پنے تلے ہیں نچلے طبقے کے افراد کا اور جرائم پیشہ لوگوں کا لب و لہجہ فطری ہے ناول گداگروں چوروں گرہ کٹوں خانقاہوں کے مریدوں سے بھری پڑی ہے ان کرداوں کی زندگی بڑی وضاحت اور تفصیل سے ہے یہ سارے واقعات حقیقت نگاری کی مثال ہیں بیانات دلچسپ زبان سادہ عام فہم ہے لیکن وہ اس

حقیقت نگاری کے چکر میں اخلاقیات کے اصولوں کو بھی بالائے طاق رکھ دیتے ہیں وہ باتیں جو اشاروں کنایوں سے سمجھ میں آ سکتی ہیں وہ ان کی بھی غیر ضروری تفصیل دینے لگتے ہیں گالیاں اور بے ہودہ باتیں جو عام زندگی میں ہوتی ہے ان کی تفصیل کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی صرف اشاروں میں کافی ہوتا ہے جس طرح عزیز احمد جنس نگاری پر مچلتے ہیں شوکت صدیقی اپنے اس رویے پر قابو نہیں پاتے

کہا یہ جاتا ہے کہ شوکت صدیقی نے ایک چھوٹی سی گھٹن زدہ اور کچلی ہوئی فیملی کے توسط سے سماج میں پھیلی گھٹن افسردگی، اقتصادی، ناہمواری، استحصال غربت اور سماجی جبر کو اپنے ناول میں پیش کر کے اس دور میں احساس کی سطح پر خاصا ارتعاش پیدا کیا اس بات کو جوں کا توں تسلیم کر لینے میں محض یہ قباحت ہے کہ شوکت صدیقی معاشرے کو سدھارنے کا ایک ہی طریقہ بتاتے ہیں جو کمیونزم پر مبنی ہے جس میں انسان کی ذاتی رائے اور پسند ناپسند کوئی حیثیت نہیں رکھتی صرف جبر ہے اس نظام میں آزادی رائے بغاوت کے مترادف ہے اسکاتی لارک کی تحریک بظاہر تو سماجی نظام کو سدھارنے کا ایک سیدھا سیدھا راستہ ہے لیکن اس کے ڈانڈے شوکت صدیقی کے سیاسی کمٹ مینٹ سے مل جاتے ہیں ان کا مقصد بھی یہ ہے میرا خیال ہے شوکت صدیقی جن میں تخلیقی صلاحتیں بدرجہ اتم موجود ہیں اگر ان سیاسی نظریوں میں نہ الجھتے تو شاہد انسانیت کے حوالے سے زیادہ بہتر ناول تخلیق کر سکتے جس وقت شوکت نے یہ ناول لکھا اس وقت سب سے بڑا مسئلہ معاشرے کو سیاسی سماجی اور معاشی انصاف مہیا کئے جانے کا تھا یہ مسئلہ آج بھی اور زیادہ قبیح صورت میں موجود ہے اس وقت تو ناول نگار تقسیم ہند اور ہندو مسلم فسادات سے زیادہ متاثر تھے ان کے ناول میں وہی مخصوص ماحول موجود تھا جذباتیت کی بہتات تھی شوکت نے سماجی اور معاشی ناہمواری کی نشاندہی کر کے ناول کے موضوع میں تبدیلی لانے کی کوشش کی انسان کو اس کی جائز ضروریات سے محروم کرنے کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ عدم انصاف اور استحصال نے جرائم پیشہ لوگوں کو اپنی من مانی کرنے کا موقع فراہم کیا تھا شوکت نے اس خرابی کی طرف توجہ بھی دلائی لیکن یوں محسوس ہوا کہ انہوں نے خیر و شر کے دو الگ الگ کیمپ کھول دیے اگر غور سے دیکھا جائے تو عام زندگی میں ایسے مقررہ اصول نہیں ہیں اس لئے شوکت کی یہ کوشش یوٹوپیا سے زیادہ مختلف نظر نہیں آتی دراصل خراب اور استحصالی معاشرے کے خلاف ذہنوں کو تبدیل کرنے کی ضرورت تھی اس کے لئے کسی بھی پروپیگنڈے کی ضرورت نہیں تھی بلکہ منطقی انجام سے لوگ عبرت حاصل کرتے اسکاتی لارک کی تحریک بھی اشتراکیت کی دین ہے سوائے دو ایک کرداروں کے

یہاں جو کچھ ہوا وہ اصلاح کے نام پر ہوا اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام کا تجزیہ درست معلوم ہوتا ہے

" شوکت صدیقی حقیقت نگاری کے ساتھ اپنے ماحول کی تشکیل نہیں کر سکتے ہیں وہ تبلیغی جذبے کا شکار ہو گئے ہیں حقیقت نگاری ایک لحاظ سے حقائق پر سے پردہ اٹھانے کے مترادف ہے لیکن اس میں ضرورت اس امر کی ہوتی ہے کہ اس بات کو بھی ذہن میں رکھا جائے تو ہماری زندگی ہمارے مسائل ہماری روایات ہمارے جذبوں اور جدوجہد میں مثبت پہلو کیا ہو سکتے ہیں حقیقت نگاری کی تلخی سے بھی تعمیری کام لئے جا سکتے ہیں یہاں پھر نظریے کی بات سامنے آتی ہے بے رحم جارحانہ حقیقت نگاری انتہا کے مترادف ہے اگر عام زندگی میں اس کا رخ تبدیل کر دیا جائے تو مثبت پہلو تلاش کرنا اتنا زیادہ مشکل کام نہیں رہتا شرط یہی ہے کہ یہ کام کسی سیاسی کمٹ مینٹ کے زیر اثر نہ کیا جائے

ایک تخلیق کار کی تخلیق میں یہ دیکھا ہوتا ہے کہ اس نے اپنے عہد کی سچی اور موثر عکاسی کی ہے یا نہیں اس نے زندگی کے بڑے بڑے مسائل کو جو کہ حیات و ممات سے بھی تعلق رکھتے ہوں پیش کیا ہے یا نہیں کیا وہ اپنے عہد کو ایک دستاویز فراہم کرنے میں کامیاب ہے؟ کیا اس کا کوئی نقطہ نظر ہے کیا اس کی نظر میں وسعت ہے زندگی کے بارے میں گہرائی کا تاثر اگر مصنف نہ دے تو ناول کا معیار بلند نہیں ہونے پاتا ناول نگار اور کہانی کے درمیان نقطہ نظر میں سے جو اصل موضوع کی وضاحت کرتا ہے

ہم اور آپ ملتے ہیں تو معاشرے کی تخلیق ہوتی ہے ہم اور آپ جب بگڑتے ہیں یعنی اپنے ہی اصولوں سے انحراف کرتے ہیں تو معاشرہ کرپٹ ہو جاتا ہے اس کی ابتدا اس وقت سے ہی شروع ہو جاتی ہے جب دوسروں کے حقوق غضب کئے جاتے ہیں محض طاقت کے بل بوتے پر دوسروں کی محنت کا استحصال شروع ہوتا ہے اصل فن کار کبھی مایوس نہیں ہوتا لاکھ اندھیرے ہوں تاریکیاں ہوں استحصال ہو رہا ہو ان تمام چیزوں کے پیچھے کچھ اسباب ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کی بنیادیں آفاقی اقدار پر مبنی نہیں ہوتیں ان کو ختم ہونا ہی ہوتا ہے طاغوتی طاقتیں ہمیشہ قائم نہیں رہ سکتیں کہیں نہ کہیں سے روشنی کی کرن ضرور پھوٹتی ہے ایک ہلکی سی کرن تاریک اندھیروں کو شکست دینے کے لئے کافی

ہوتی ہے مانا معاشرے میں گھٹن تھی استحصال تھا تو فن کار بھی یہ یقین کر لے کہ یہ تاریکی نہ ختم ہونے والی ہے اگر ایسا ہے تو حقیقت نگاری کا فرض پورا ہو جائے گا لیکن زندگی کی کوئی مثبت قدر سامنے نہیں آتے گی شوکت کا مسئلہ بھی یہی ہے مسلمان کا کردار بے جان ہے اسی کے کردار کی ناہمواریت ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کیا وہ لوگ جو اس دور میں ایک اعلیٰ تصور حیات لے کر اٹھے تھے ان کی صفوں میں اس قماش کے لوگ ہوا کرتے تھے جو کئی قلابازیاں کھانے کے بعد کراچی پہنچ کر اپنی بیویوں کے بھڑوے بن جایا کرتے تھے کم از کم ایک اصلاحی ادارے کے اہم رکن کو ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا

یوں تو شوکت نے " خدا کی بستی " میں زندگی اور اس کی تمام تلخیوں کو وسیع تجربات و مشاہدات کے آئینے میں دیکھنے کی سعی کی ہے سماجی کشمکشوں، معاشی ناہمواریوں، اخلاقی گراوٹوں اور پیچیدہ معاشرتی حقیقتوں کی تفصیل دی ہے لیکن شعوری اور لاشعوری طریقے پر وہ صرف ایک ہی راستے سے واقف ہیں ان کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ معاشی، معاشرتی اور سماجی خرابیوں کی ایک سے زیادہ وجوہات ہیں اصل مقصد ناول نگاری کا یہ ہونا چاہیے تھا کہ ان کی تحریر کسی پروپیگنڈے کا شکار نہ ہونے پاتی پر پیگنڈا فنی نقطہ نگاہ سے ناول کے معیار پر اثر انداز ہوتا ان کے تبلیغی جذبے نے ان کے ناول پر اثر ڈالا ہے خدیجہ مستور کا ناول " آنگن " کئی لحاظ سے انفرادیت کا حامل ہے سب سے بڑی بات اس کی دلچسپی ہے کہ ان کا بیان زندگی کے مسائل کی تفصیل ایک متوسط طبقے کی گھریلو زندگی جو کہ ماضی میں کسی قدر خوش حال تھا " آنگن " کے کردار مختلف نوعیت کے ہیں ان کے مشاغل مختلف ہیں یہ کہ یمن بوا اور اسرار میاں ایسے کردار ہیں جو ہر شخص کی ہمدردی حاصل کر لیتے ہیں اس میں کانگریسی بھی ہیں اور مسلم لیگی بھی لیکن ان کی سیاست کا تعلق برائے نام ہی سمجھتے اتنی سیاسی بصیرت قریباً ہر گھر کے فرد میں ہوتی ہے وہ کسی سیاسی نظریوں میں الجھتے نہ وہ کوئی فلسفہ بگھارتے ہیں ہاں زندگی میں وہ عام آدمیوں کی طرح عقیدت رکھتے ہیں

خدیجہ مستور کا کہانی کہنے کا عمل ڈراماتی تخلیق کی مانند ہے جو قاری کو شروع سے ہی دلچسپی میں مبتلا کر دیتا ہے اس کے احساس کو جھنجھوڑتا ہے اور زندگی کے فلسفیانہ پہلوؤں کا شعور بخشتا ہے یہ ایک پرآشوب دور کا متوسط گھرانہ ہے مضبوط پلاٹ اور بہتر کردار نگاری کے ذریعے پیش کیا گیا ہے جو کردار اپنے تہذیبی اور سماجی اور معاشرتی فریم ورک میں جیسا اور جس طرح تھا اس کو معروضی انداز میں تخلیق کیا

جمیلہ ہاشمی کے ناول " تلاش بہاراں " کا موضوع عورت کی مظلومیت ہے اس ناول میں جتنی مظلوم عورتوں کی داستانیں ہیں ان کا ماحصل یہی ہے کہ ہمارے سماج میں عورت کا درجہ پست ہے وہ بہت مظلوم اور بے بس ہے ہندو مسلم فسادات میں بھی جتنا ظلم مردوں پر نہیں ہوا اتنا ہی عورتوں پر ہوا ہندو اور مسلمان دونوں عورتوں پر ناول کا ایک بدیسی کردار کہتا بھی ہے کہ تم ہندوستانی ہو جو اپنی عورتوں کو مار رہے ہو اپنے ہاتھوں سے اپنی عزت تباہ کر رہے ہو

ناول کی ہیروئن کنول کماری ایک مثالی عورت ہے اتنی ساری خوبیاں ایک عورت میں ایک وقت ممکن ہی نہیں یہ کردار ناول میں موضوع کی طرح مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور دوسرے کردار سیاروں کی طرح اس کی چاروں طرف ایک مخصوص فاصلے پر گردش کرتے نظر آتے ہیں ناول کی فضا پر جذباتیت اور رقت انگیزی چھائی ہوتی ہے خیالات کی تکرار کی وجہ سے یکسانیت کا احساس ہوتا ہے مکالمہ، لمبی لمبی تقریریں سب مصنوعی معلوم ہوتی ہیں

جمیلہ ہاشمی کا ناول دست سوس ایک اور ہی انداز کا ناول ہے اردو میں اس انداز کے ناول کم ہی لکھے گئے ہیں اس کا موضوع منفرد ہے ان کے کرداروں کی زندگی نقطہ عروج سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے جو سماج کی نگاہ میں باغی، بھٹکے ہوئے روایت شکن ناقابل قبول فلسفی، دیوانے سر پھرے اور مفاہمت کا تصور سے ناآشنا کردار رہے ہیں یہ ایسے کردار ہیں جنہیں اپنی موت کی معمولی سی بھی پرواہ نہیں بلکہ وہ اپنی موت میں اپنی حیات پاتے ہیں وہ کسی قیمت پر بھی مفاہمت کر ہی نہیں سکتے ان کے خیالات انفرادیت لئے ہوئے ہیں دوسروں سے قطعی مختلف اور معاشرتی اتھل پتھل کے محرک ہوتے ہیں ان کی انا اہم ہے اسے کوئی حربہ کچل نہیں سکتا وہ نہ صرف روایت شکن ہوتے ہیں بلکہ مذہب شکن بھی مذہبی اقدار، روایات اور رسومات ان کا راستہ نہیں روک سکتیں وہ نئی اقدار اور روایات کو جاری کرنے کے عزم کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں اور مخالفتوں کی آگ میں جل کر راکھ ہو جاتے ہیں ناول میں تاریخی واقعات ہیں اور مسلسل اسلامی رجحان ملتا ہے جمیلہ ہاشمی نے یہ انداز تحریر اختیار کیا اس کی وضاحت اس طرح کی گئی

" لوگ بدیسی حوالوں کی بات کرتے ہیں اور اپنے کلچر تک کو یورپ کے واسطے سے درآمد کر کے خوشی محسوس کرتے ہیں تو پھر ام سلمٰی، قرۃ العین، زریں تاج طاہرہ کی زندگی مجھے کیوں اتنی پرکشش نظر آتی ہے وہ کون سی بات تھی جو مجھے پچھلی صدی کے اسیران لے گئی آتش زیر پا رکھنے والی " بات " کی مقلد انقلاب آفرین شعلہ خاتون جس کی آپ بیتی میں ایک عظیم المیے کی ساری ممکنات ہیں ایسے ممکنات جو ایک یونانی دیومالا کہانی کے مقابل رکھے جا سکتی ہیں شکسپیئر کے

ڈراموں کے کردار جن کی دل شکستگی، حرماں نصیبی میں قدرت کی بے پروائی اور مقدر کی سیاہی کار فرما ہے ۔
عناصر کے سامنے آدمی کیسا ذرہ ناچیز ہے صابر و شاکر ہونے کے باوجود طوفان سے لڑ جانے کا حوصلہ رکھتا ہے
دست سوس کا منصور حلاج انا الحق کی پاداش میں ٹکڑے ٹکڑے کیا جاتا ہے جمیلہ ہاشمی ایسے کردار کی تخلیق میں شاعرانہ اسلوب اور تخیل کی تمام تر رعنائیوں کا مقید کر لیتی ہیں اس طرح اسے دور حاضر کا رزمیہ کہا جاسکتا ہے
ناول میں منصور کے مرنے کا منظر قاری پر ایک عجیب کیفیت طاری کر دیتا ہے ناول کے اختتام پر معلوم ہوتا ہے کہ حسین بن منصور حلاج آزادوں ملنے کی علامت تھا یہ دوسری بات ہے کہ عام لوگوں کی اس کے خیالات مبہم نظر آتے ہیں اور دین اسلام سے متعلق مروجہ خیالات وافکار سے ٹکراتے ہوتے معلوم ہوتے ہیں
جمیلہ ہاشمی نے اس کی زندگی میں مذہبی موشگافیوں سے گریز کرتے ہوتے اترتے کی کوشش کی ہے تاکہ حقیقت افسانہ بنے اور اس کا کردار ان کے دیگر آئیڈیل کرداروں کی مانند ہی آئیڈیل کردار بن جائے اس کے لئے انہوں نے اپنار نگین اور شاعرانہ اسلوب استعمال کیا ہے
المیڈہ رضویہ نے اس ناول کے تاریخی واقعات کو موضوع بنایا ہے
منصور حلاج کا لونڈی انمول سے کیا تعلق؟ منصور کے جو اشعار دیئے گئے ہیں وہ صرف عشق الٰہی کے ترجمان ہیں ورنہ اس کا نام اولیائے کرام میں کیوں لیا جاتا۔ منصور کی موت سے گیارہ بارہ سال قبل ہی حضرت جنید بغدادی اس دنیا سے رخصت ہو گئے تھے لہذا ان کا اس کے انجام میں کوئی ہاتھ نہیں بغداد میں برف باری ہوا کرتی تو وہاں کھجور کی بجائے سیب کے درخت ہوا کرتے نیز یہ کہ رقصاں درویش جو حلاج کے دادا محمی کے دور میں دکھاتے گئے ہیں مولانا روی کے عہد میں ہوتے ہیں اور اپنا مخصوص ٹوپی اور لباس میں باہر سڑکوں پہ نہیں بلکہ صرف اور صرف اپنی خانقاہ میں ایک وقت مقررہ پر رقص کرتے ہیں
جمیلہ ہاشمی نے آتش رفتہ میں سکھوں کی زندگی ان کے رسم و رواج اور ان کی روایات کو پیش کیا ہے سکھوں کی توہم پرستی ان کی قبائلی جبلتوں کا بھی بڑا خوب صورت بیان ملتا ہے پھر ان کے ارادے کی پختگی اور ماضی کا احترام اور دل بستگی کا بھی ہمیں علم ہوتا ہے۔
عبداللہ حسین میں ناول نگاری کے حوالے سے تخلیقی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ وہ بات کہنے کا ڈھنگ

جانتے ہیں۔ واقعات کے بیان کرنے پر انہیں قدرت حاصل ہے لیکن جب وہ حقیقت نگاری کے بے لگام گھوڑے پر چڑھتے ہیں تو ان کے بھی ہاتھ پیر پھول جاتے ہیں۔ فن کاری کے حوالے سے حقیقت نگاری ان کے بس کی بات نہیں رہتی۔ وہ اس وقت اخلاقیات پر بھی تین حرف بھیجتے ہیں اور کھل کھیلتے ہیں۔ گالیاں بے دھڑک بکتے ہیں۔ جنسی اشکال بناتے ہیں۔ ایسی باتیں کرتے ہیں جو درست ہیں ان کی حقیقت ہے لیکن ان کو بیان کرنے کی کبھی ضرورت پیش نہیں آتی اگر انہیں پیش کیا بھی جائے تو وہ اضافی معلوم ہوتی ہیں ان کے بعض مناظر خاص طور سے جنگ کے مناظر بڑے حقیقی اور جاندار ہیں۔

" اداس نسلیں " کا استعارہ کچھ مہمل سا ہی نظر آتا ہے۔ اس کے عبداللہ حسین نے کوئی ٹھوس وجہ نہیں بتائی۔ ہاں ہیرو زمیندار کی لڑکی سے شادی کرنے کے بھی احساس کمتری میں مبتلا ہوجاتا ہے جو کہ اس پر آخر وقت تک طاری رہتی ہے وہ ایک طرح سے مفلوج اور حساس بن جاتا ہے کبھی کبھی تو وہ پاگلوں کی سی باتیں اور حرکات کرتا ہے ایسے آدمی کو اگر نسلیں اداس نظر آتی ہیں تو یہ کوئی انوکھی بات نہیں بقول ڈاکٹر سہیل بخاری مرحوم ایک ذہنی، جسمانی مریض کو کسی نسل انسانی کی نمائندگی کا حق نہیں دیا جاسکتا۔

ناول کے دوسرے کرداروں کی باتوں میں کہیں ایسا ردعمل نہیں ہے۔

اس کتاب میں لمبی لمبی نہ ختم ہونے والی بحثیں ہیں، پرانے اثر اور لچھے دار تقریریں ہیں۔ فلسفے ہیں۔ تاریخی واقعات ہیں جو کہیں کہیں تو دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں اور کہیں محض بوریت کی پوٹ نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے کتنے ہی سیاسی واقعات، تحریکات ایک ہی لڑی میں پرودی گئی ہیں لیکن یہ واقعات منطقی طور پر مربوط نہیں ہیں۔ اس میں سب سے بڑی بوریت اس ناول کا ہیرو نعیم ہے جو مجہول اور بیمار کردار نظر آتا ہے۔ اس کے سامنے جیسے زندگی کا کوئی بھی واضح تصور نہیں جس طرح وہ ذہنی طور پر کنفیوز ہے وہ دوسروں کو بھی اسی طرح کا سمجھتا ہے۔ اس ہیرو کا فطری ارتقاء نہیں ہوپاتا بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے وہ عبداللہ حسین کی نمائندگی زیادہ کرتا ہے ان کے ہاتھوں کٹ پتلی بن کر ہر کام کرتا ہے۔

نیاز بیگ ایک حقیقی اور جیتا جاگتا کردار ہے۔ وہ ایک محنتی اور جفاکش کسان ہے وہ کچھ نہ کچھ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ دلچسپ انسان بھی ہے اس کی دو بیویاں ہیں ان میں سے ایک کم عمر ہے عبداللہ حسین نے نیاز بیگ کا نقشہ اس

انداز سے کھینچا ہے کہ ہر جگہ دلچسپی نظر آتی ہے اس کی بیویوں کی لڑائی گو کہ بعض اوقات بڑی فحش ہو جاتی ہے لیکن زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ نیاز بیگ کو اپنے کھیتوں سے محبت ہے اپنے کام سے محبت ہے وہ اپنی دونوں بیویوں کے ساتھ برابر کا سلوک کرتا ہے جب یہ دونوں بیویاں آپس میں لڑتی ہیں تو وہ کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔ وہ الگ ہی رہتا ہے۔ نہ انہیں مارتا ہے۔ لیکن بعض جملے وہ ضرور ایسے کہتا ہے جو اخلاق سے گرے ہوتے ہوتے ہیں اگر یہ جملے نہ بھی شامل کیے جاتے پھر بھی تاثر میں کمی نہیں آتی۔ نیاز بیگ اپنے کھیتوں کی مٹی سونگھ کر خوش ہوتا ہے۔ لہلہاتی فصلوں کو دیکھ کر جھومنے لگتا ہے۔ وہ کبھی بیکار بیٹھا نظر نہیں آتا۔ خاموش طبع ہے۔ گھر میں زیادہ وقت نہیں ٹھہرتا باہمت کردار ہے۔

قصے میں تحلیل جذبات بہتر ہے۔ مناظر کی تصویر کشی اچھی ہے۔ مکالمہ بھی برجستہ ہیں۔ تخیل میں پھیلاؤ ہے پلاٹ غیر منظم جس کے اجزا تخیلی ہیں۔ زبان ناقص ہے۔

ناول میں جزئیات نگاری بڑی باریک بینی سے کی گئی ہے انگریزوں کی ریشہ دوانیاں، سیاسی پالیسی، ہندوستانیوں پر ظلم وستم، تحریک آزادی کے مختصر مراحل میں عوام کی شمولیت کے ساتھ تاریخی واقعات کے عمل اور رد عمل کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔ اس میں کسانوں اور مزدوروں کی جدوجہد کے اشارے بھی ہیں۔

حالات اور واقعات تاریخ کا سہارا لے کر آگے بڑھتے ہیں دوسری جنگ عظیم کے واقعات، جلیاں والا باغ کا دردناک خونین واقعہ، پرنس آف ویلز کا ہندوستان کا دورہ سائمن کمیشن کی لکھنو آمد، پارلیمنٹ ہاؤس میں ہندوستان کی مکمل آزادی کی بات چیت، ماؤنٹ بیٹن پنڈت نہرو، محمد علی جناح اور دوسرے لیڈروں کی بات چیت یہ تمام واقعات اس ناول کو ناول سے زیادہ تاریخ کے نزدیک کر دیتے ہیں اور اس طرح یہ تاریخی ناول بھی کہلایا جاسکتا ہے۔

عبداللہ حسین نے تواریخ کے واقعات اور کرداروں کے بیچ در بیچ ساخت کو بڑی خوبی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح یہ سب کچھ کس قدر ایک مربوط انداز میں سامنے آتا ہے۔ زبانی جذبات اور احساسات، مسرتوں اور خواہشوں، ناکامیوں اور نامرادیوں، خوابوں اور خوف کو مختلف پیراؤں سے پیش کیا ہے۔ ایک مخصوص دور کی بے چینی اور ذہنی کرب کا احساس کسی نہ کسی طور پر قاری تک پہنچتا ہے۔

واقعات اور تجربات کے مختلف ماحول ہیں اردو ناول نگار نے ہر واقعہ اور تجربے سے متعلق ماحول کا رخ پیش

کیا ہے۔ انھوں نے صرف معاشرے کی خارجی عکاسی پر اتنا زیادہ انحصار نہیں کیا ہے بلکہ معاشرے میں پرورش پانے والے مختلف اور رجحانات کی بھی وضاحت کی ہے۔ یوں تو وہ ایک صالح معاشرے کے خواہش مند نظر آتے ہیں جس میں نظریاتی تعصبات اور مذہبی تنگ نظری نہ ہو اس کی بنیاد صرف عقل سلیم پر رکھی گئی ہو لیکن اس کے لیے انھوں نے گہرائی میں جاکر واقعات کا کوئی ایسا تسلسل پیش نہیں کیا جو ان کی اس خواہش کو عملی جامہ پہنا سکے حالانکہ وہ ایسا کر سکتے تھے ناول میں اتنی گنجائش تھی کہ وہ لوگوں میں اس جذبے کو فروغ دینے کو مختلف فرقوں کے لوگ اور مختلف مذہبوں کے ماننے والے جذبہ محبت اور اخوت سے رہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے۔

اداس نسلیں میں خوامخواہ کی طوالت اور واقعات کی ترتیب کسی شعور کا پتا نہیں دیتی۔ اس کے کردار کوئی ایسی بات نہیں کرتے، نہ کوئی ایسی حرکت ہی کرتے ہیں اور نہ ان کی بابت کوئی ایسا انکشاف کرتا ہے کہ وہ زندہ ہو کر ہمارے حافظے پر ثبت ہو جائیں۔

ممکن ہے ڈاکٹر احسن فاروقی نے ایسا محسوس کیا ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ سوائے نعیم کے دوسرے کردار اپنی موجودگی کا گہرا احساس دلواتے ہیں۔ وہ کہانی کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور منطقی انجام کو پہنچتے ہیں

بعد کے ناولوں اور ناولٹوں میں عبداللہ حسین فنی نقطہ نگاہ سے اداس نسلیں سے بلند نہیں ہو سکے ہیں بلکہ ان کا گراف گراہی ہے باگھ اداس نسلیں سے قریباً دو سال کے بعد لکھا گیا اس عرصے میں عبداللہ حسین کے فن میں نکھار آنے کی ضرورت تھی لیکن ایسا نہیں ہوا ان کی خود اعتمادی میں سسپنس زیادہ شامل ہو گیا اگر وہ باگ نہ بھی لکھتے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ خود اقرار کرتے ہیں کہ یہ غیر شعوری طور پر لکھا گیا ہے علامتی ناول ہے۔ اس کے کرداروں کو بعض لوگوں نے جبر اور غلامی کے مقابلے میں مزاحمت اور آزادی کی علامت بتایا ہے اپنے ایک انٹرویو میں انھوں نے اس کی وضاحت بھی کی ہے۔

میرا ایک فلسفہ بھی بن گیا ہے کہ انسان کی ذات پر بہت سے جبر آزماتے جاتے ہیں۔ شروع سے آخر تک یعنی پیدا ہونے سے مرنے تک کچھ زندگی کی صورت ہی ایسی چاہیے وہ یہاں ہو چاہے یورپ میں ہو، امریکہ میں ہو۔ انسان کی زندگی پر بہت جبر عائد کیے جاتے ہیں، آزماتے جاتے ہیں اور ان میں سے بچ نکل جانا یا نہ بچ کے زندہ رہنا انسان کا ایک بہت بڑا مسئلہ ہے اور وہ چیز صرف سیاسی چیز ہی نہیں اس کی کئی شکلیں ہیں۔ آپ کی زندگی ایک مسلسل

کشمکش بن کر رہ جاتی ہے اور آپ کی اسٹیج پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ اب میرے سارے کام ہو گئے مسئلے حل ہو گئے اب میں تو آرام سے بیٹھ سکتا ہوں۔

بات تو شاید باگ میں بھی یہی ہے یہ کوئی فلسفہ نہیں زندگی کی روایت ہے۔ یہ تجربے کی بات ہے لیکن اس بات کو زیادہ گھما پھرا کر پیش کرنے سے کوئی نئے انکشافات نہیں ہوتے۔ اداس نسلیں کی طرح باگ میں بھی انھوں نے گالیوں کا خاصا اہتمام کیا ہے۔ ہاں پولیس کے طریقہ تفتیش کے مناظر موثر انداز سے دلچسپی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ ناول میں ظلم، استحصال اور جبر کی تفصیل خاصی ہے یہ دوسری بات ہے کہ عبداللہ حسین کے ہیرو عموماً ناآسودگی کے المیہ سے دوچار رہتے ہیں۔

باگ میں قومی نوعیت کے مسائل ہیں ایک طرح سے یہ ایک شخص کے المیہ کی داستان ہے۔ انتظامیہ کی کارکردگی بھی اس کا موضوع ہے خاص طور پر سے پولیس عام لوگوں پر جو ظلم و تشدد روا رکھتی ہے اس کی طرف اشارے ہیں۔ پوری کتاب میں محبت کا ذکر ثانوی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

میرا گاؤں غلام ثقلین نقوی کے اس ناول میں بنیادی طور پر اس بات پر بحث کی گئی ہے کہ معاشرے میں آدمی کے مسائل اور دکھوں کا علاج اعلیٰ انسانی اقدار میں مضمر ہے۔ جسے ہم ترقی سمجھ رہے ہیں دراصل وہ ہماری سادی سی زندگی کے لیے پیچیدگی ہے یہ پیچیدگی انسان سے اس کا ذہنی سکون چھین لیتی ہے تفکرات میں مبتلا کر دیتی ہے۔ دنیا بھر کی خرابیاں اس پیچیدگی سے پیدا ہوتی ہیں۔ جب ذہنی سکون غارت ہو جائے تو کسی کی ترقی اور کیسی ترقی غلام ثقلین نقوی نے تخلیقی سطح پر گاؤں کی زندگی کے جمالی و جلالی زاویوں کے آئینے میں چند ایسی تصاویر دکھاتی ہیں جو قاری کے مشاہدات اور تجربات میں اضافہ کرتی ہیں۔ ناول لکھتے وقت ان کا تاریخی لاشعور ضرور سرگرم عمل رہا ہو گا۔ کہانی کی سادگی اس کا حسن ہے۔ گاؤں کی زندگی جو کہ دنیا بھر کے جھمیلوں سے پاک ہوتی ہے وہاں معصومیت کے مشاہدے کیے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے گاؤں کی زندگی کے جو واقعات لکھے ہیں وہ ان کے گہرے مشاہدے ہیں۔ وہاں ایک دوسرے سے ہمدردی اور انسان دوستی کی اعلیٰ مثالیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ اس ناول میں کوئی بڑا فلسفہ نہیں ہے ہاں اس بات کا بلیغ اشارہ موجود ہے کہ انسانیت کی فلاح وبقاء کے لیے انسان دوستی، آفاقی اقدار پر عمل اور سادگی ہی بنیادی چیزیں ہیں۔ یہاں انھوں نے مقامی اور مہاجروں کے اتفاق کی وجہ سے یہی انسان دوستی بتائی ہے جو لسانی اور گروہی تعصبات سے

یکسر آزاد ہے۔ ایک بہتر معاشرے کی تخلیق کے لیے یہ ضروری بھی ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے رویوں سے یہ بتایا ہے کہ انسان اگر پرامن اور ایک بہتر زندگی گزارنا چاہتا ہے تو اسے رواداری، مفاہمت، خلوص، اخلاق اور محبت سے کام لینا پڑے گا۔ ایسی صورت میں ہی ایک غیر متعصب معاشرہ تشکیل دیا جاسکتا ہے ممکن تھا کہ ان اخلاقیات کی تعلیم میں وہ تبلیغی جذبے سے کام لیتے لیکن انھوں نے اشاروں کنایوں سے اپنی بات کہہ کر ناول نگاری کا بھرم قائم رکھا ہے۔ ناول میں ارتقائی عمل موجود ہے۔ ان کے کردار گاؤں کی زندگی میں تلاطم برپا کرکے ان کے شعور کو آگے بڑھانے کا بھی فریضہ انجام دیتا ہے کیونکہ وہ تعلیم یافتہ ہے وہ چاہتا ہے کہ اس کا گاؤں عام گاؤں جیسا نہ ہو بلکہ اس کے گاؤں میں تعلیم بھی ہو اور دیگر انسانی سہولتیں ہوں، سماجی بہبود کے ادارے ہوں گاؤں سیاسی، سماجی اور معاشی ترقی ہو۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے جیسے غلام ثقلین کا ہیرو نہیں کررہا ہے بلکہ وہ خود موجود ہے۔

الطاف فاطمہ خواتین ناول نگاروں میں اپنا ایک الگ منفرد مزاج رکھتی ہیں۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ نہایت مربوط ہوتے ہیں اس کے لیے وہ خاصا اہتمام کرتی ہیں واقعات گو کہ وہ اتنا زیادہ فلسفیانہ پہلو نہیں رکھتے ہماری عام زندگی سے متعلق ہی ہوتے ہیں لیکن اتنے دلچسپ اور موثر ہوتے ہیں کہ دل پر گہرا اثر کرتے ہیں۔ یہ واقعات خواہ کسی بھی انداز سے پیش کیے گئے ہوں ہماری زندگی سے گہرا اور براہ راست تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں عجیب کیفیت ہوتی ہے دراصل یہ ان کے اسلوب کا کمال ہے۔ انداز بیان میں تاثر ہے۔ کرداروں کی تفصیل میں اسی طرح جاتی ہیں کہ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے ہم اسے برسوں سے جانتے ہیں ہم نے اسے یہیں کہیں دیکھا ہے ابھی کہیں سے چھم کے آجاتے گا یہ ان کے مشاہدے کی قوت ہے۔ مکالمے مختصر اور دلچسپ جن میں زبان کا لوچ ہے محاورے کی زبان استعمال کرتی ہیں۔ جذبات نگاری میں بھی کمال حاصل ہے بے حد دردانگیزی اور پرتاثیر جذبات انسان کا بیان پر انھیں قدرت حاصل ہے دکھی انسانوں کے دل میں جھانک کر انسان دوستی کے حوالے سے جو کچھ محسوس کرتی ہیں اس کے بیان کرنے پر بھی قادر ہیں۔ نشان محفل، دستک نہ دو اور چلتا مسافر ایسے شاہ کار ناول ہیں جنھیں ہمیشہ یاد رکھا جاتے گا برصغیر کی تقسیم بہت بڑا انقلاب تھی۔ اس تقسیم کی وجوہات کتنی ہی کیوں نہ ہوں اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ اس سلسلے میں جو گروہی فسادات ہوتے وہ تاریخ کا بدترین باب ہے۔ لاکھوں کی تعداد میں انسانوں کو بغیر غلطی کے ذبح کیا گیا۔ اس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں ہاں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ مسلم لیگ نے جب آزادی کے لیے جدوجہد کی تو دو

باتیں زیادہ نمایاں تھیں ہندوؤں کی زیادتیوں پر پرزور احتجاج دوسرے نئے وجود میں آنے والے پاکستان میں حکمرانی کا حق مسلمانوں کو ہی حاصل ہو۔ بنیادی طور پر مسلم لیگ کا نعرہ تھا برصغیر میں جہاں جہاں بھی مسلمان آباد ہیں وہ ایک قوم ہیں۔ جہاں مسلمان دس فیصد سے بھی کم تھے وہاں کے مسلمانوں نے اسی جوش وجذبے کے ساتھ بلکہ ان صوبوں سے کہیں زیادہ جوش اور جذبے کے ساتھ محض ایک قوم اور ایک مقصد کی وجہ سے ایک طرح سے جہاد کیا یہ جانتے ہوتے بھی کہ پاکستان بن جانے کے بعد وہ اور بھی زیادہ تنہا ہو جائیں پاکستان صرف ان صوبوں میں بنے گا جہاں مسلمان تعداد میں زیادہ ہیں۔ یوپی اور بہار کے مسلمانوں نے ایک دو نہیں ہزاروں قربانیاں دیں فسادات میں جس قدر یوپی، بہار اور مشرقی پنجاب کو قتل وغارت گری کا سامنا کرنا پڑا کسی اور کو نہیں۔ پھر کیا ہوا اور کیا ہو رہا ہے ڈھکی چھپی داستان نہیں ہے۔ جن لوگوں نے پاکستان کے قیام کے لیے قربانیاں دیں انھیں پاکستان بننے کے بعد بھی مال اور جان کی قربانیاں دینی پڑیں اور اب بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔

بہار کے مسلمان اقلیت میں تھے۔ بہت سے فسادات میں قتل کر دیے گئے کافی تعداد نے پاکستان کے لیے نعرہ لگایا تھا پریشانی کے عالم میں پاکستان ہجرت کی۔ بہار کے مسلمان مشرقی پاکستان میں پناہ لینے پر مجبور ہوتے مشرقی پاکستان کیوں تباہ ہوا؟ وہاں حقارت ونفرت کس نے پیدا کی؟ اور وہاں مسلمانوں نے مسلمانوں کے گلے پر کس طرح چھری پھیری تاریخ کے حقائق ہیں۔ ان سے انحراف ممکن ہی نہیں مشرقی پاکستان سے جو بعد میں بنگلہ دیش بنا وہاں ان مہاجروں کا کیا بنا جو محض پاکستان سمجھ کر آتے تھے۔ ان کی اپنوں کے ہاتھوں تباہ حال، قتل وغارت گری اس ناول کا بنیادی موضوع ہے تاریخ کا یہ عبرت ناک پہلو ہے۔ اس کی وجوہات کچھ بھی ہوں یہ ایک لمحہ فکر ضرور ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے اس موضوع کی طرف اشارہ کیا ہے۔

مصنفہ اس ناول کے ذریعے شاید یہ سوال قارئین کے سامنے رکھ رہی ہیں کہ بہاریوں کو کیا کرنا چاہیے تھا؟ کیا انھیں وفاداری اس سرزمین سے کرنی چاہیے تھی جہاں وہ آباد تھے اور مکتی باہنی کے ساتھ مل کر بو نزابیوں کے خلاف جنگ کرنی چاہیے تھی اس صورت میں شاید ان پر وہ آفتیں نازل نہ ہوتیں جن سے کہ انھیں دوچار ہونا پڑا۔ انھوں نے جو راستہ اختیار کیا۔ وہ صحیح تھا یا غلط؟ غالباً یہ بہاری مہاجرین سب سے زیادہ سچے پاکستانی تھے جو جاں نثاری اور وفاداری انھوں نے دکھائی شاید اتنی فوجیوں نے بھی نہ دکھائی ہو مگر ہم نے ان کے ساتھ کیا کیا۔ ان کے کسی گناہ بنگالی ناجائز طریقوں

سے پاکستان میں داخل ہو گئے۔ وہ بھیک مانگ رہے ہیں بردہ فروشی کر رہے ہیں اور ہم سب کچھ گوارا کر رہے ہیں مگر ان سچے اور کھرے پاکستانیوں کے لیے پاکستان میں جگہ نہیں ہے۔

الطاف فاطمہ نے نہایت دردمندی کے ساتھ سوچنے کی دعوت دی ہے۔ پاکستانی نظریئے کی بات کی ہے حب الوطنی کی بات کی ہے سیاسیات میں الجھے بغیر انھوں نے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ یہ مسائل ایسے نہیں ہیں جنھیں حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا جائے اور وہ خود بخود بہتر ہو جائیں گے۔ قوموں کی غلطیاں قوموں کو تباہ کر رہی ہیں۔ منافقت خواہ کتنی ہی حسین نظر آئے آخر کو تباہ کر دیتی ہے۔ مصنفہ نے ایک فرض کفایہ ادا کیا ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں جدید دور کے فیشن کے بارے میں چبھتا ہوا انداز ہے۔ معاشرے کے کھوکھلے پن نے جو دو رخی اپنا رکھی ہے وہ زندگی کی پستی کی طرف اشارہ ہے۔ عورتوں کے مسائل جو سماجی اور معاشرتی ہیں اور جن سے زندگی پر براہ راست اثر پڑتا ہے۔ رضیہ نے ان کی نشاندہی کی ہے یہ ضرور ہے کہ کہیں نہ کہیں ان کے فیصلے حقائق کے بجائے جذبات پر مبنی ہوتے ہیں ان کے بعض واقعات صرف تخیلی نظر آتے ہیں۔ عملی زندگی میں ان کی حیثیت دوسری ہو جاتی ہے ان کا نمائندہ ناول ہے جو کہ ایک المیہ ناول ہے اس میں کردار کچھ بے جان سے ہیں۔ اخلاقیات کو وہ ایک طاقت کے طور پر اپنے ناول میں پیش کرتی ہیں۔ زبان عام اور اسلوب دلکش ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے ہاں وہ تہہ داری، تخلیقی بصیرت اور فنی شعور نہیں ہے جو خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر عصمت چغتائی یا الطاف فاطمہ کے ہاں ملتا ہے۔ کہیں کہیں ان کے ہاں تازگی، شگفتگی، ندرت اور فکر ہے معاشی مسائل نہ سہی لیکن معاشرتی مسائل ان کے ہاں ہیں۔ اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں انھوں نے ناول نگاری کو نئی وسعتیں دی ہیں لیکن یہ عمل زیادہ تیز نہیں ہے اگر وہ مسلسل محنت کرتی رہیں تو یہ ممکن ہے کہ وہ جلد قوت مطالعہ اور قوت مشاہدہ فنی اور فکری پرواز قدرت حاصل کر لیں۔ ذہانت اور طباعی سے نئے میدان تلاش کر لیں اگر انھوں نے تخلیقی جستجو کی تو ہم ان سے بہتر ناولوں کی توقع کر سکتے ہیں۔ سارا مسئلہ Investment کا ہے۔ اس لیے کہ ناول نگاری کا فن زیادہ محنت، زیادہ توجہ اور وسیع مطالعے کا متقاضی ہے۔ معاشرے کے مسائل اور ان کے احساس کا مسئلہ ہے۔ اگر وہ اپنے ناولوں کے مرکزی قصے میں فکری تحریک پیدا کریں زندگی کی قوتوں کو فعال بنائیں تو زندگی کے پیچیدہ حقائق اور انسانی کیفیات متنوع رنگ میں سامنے آئیں گی اور زندگی کی زیادہ بہتر انداز سے ترجمانی ہو سکے گی۔

قاضی عبدالستار کا ناول "داراشکوہ" زندگی کے پس منظر میں ہر وقت اس کے انتشار کا احساس ہے سیاست اور زندگی میں جو گہرا ربط ہے اس کی پرچھائیاں اس ناول میں ملتی ہیں۔ جنسی زندگی اور اس کے مسائل کو ایک علمی نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے کرداروں کے جذباتی ہیجان کے پیچھے کوئی نہ کوئی نفسیاتی گرہ ہے اس میں معاشرت کی بھی عکاسی ہے۔ قاضی عبدالستار کے بارے میں ڈاکٹر محمد احسن لکھتے ہیں سجے ہوئے انداز بیان اور شاعرانہ اسلوب کے باوجود قاضی کا مشاہدہ گہرا اور تخیل کی اڑان بلند ہے۔ قاضی کو فضا کا جادو جگانے کا فن آتا ہے۔

قاضی کو اپنی بات ڈھنگ سے کہنے کا سلیقہ آتا ہے۔ وہ قصے کو دلچسپ انداز سے پیش کرنے کا گر جانتے ہیں۔ ان کی زبان میں لوچ ہے۔ ان کے ناولوں میں دیہی زندگی کی خوب صورت تصویریں نظر آتی ہیں۔ "شب گزیدہ" میں زوال آمادہ جاگیردارانہ سماج کی عکاسی کی گئی ہے۔ قاضی اپنے کرداروں کی تعمیر نفسیاتی کیفیات سے کرتے ہیں اور واقعات کے اظہار کے لیے اپنے اسلوب کے آہنگ کا خیال رکھتے ہیں۔

ناول زندگی کی عکاسی ہی نہیں بلکہ اس کی فلسفیانہ تعبیر اور تخیلی تعمیر کا نام ہے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ ذہن واحساس اور فکر و عمل کی ہر سطح پر اس کی پیچیدہ ماہیت اور جدلیاتی حقیقت کو دقت نظر سے دیکھا جائے۔ قاضی عبدالستار کی بصیرت اور انسان دوستی نے اودھ کے ایک کنبے کی کہانی کو اس کے تمام سماجی روابط اور تہذیبی علائق کے ساتھ پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں حقیقت نگاری کا ایک نیا اسلوب اور نیا معیار سامنے آتا ہے۔ قاضی میں بڑی قوت Vocative صلاحیت ہے۔ وہ نفسیات کے حوالے سے اپنے کرداروں کو نفسیاتی حقیقتوں اور جذباتی الجھنوں کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں وہ کہانی ایک خاص انداز سے کہتے ہیں انھیں اپنے موضوع اور کردار سے بڑی گہری واقفیت ہوتی ہے ان کے کردار علامتی نہیں بلکہ بے حد حقیقی ہیں ان جیتے جاگتے انسانوں کی انفرادی اور طبقاتی شخصیتوں اور ان کے کرب ناک سماجی اور جذباتی رشتوں کی حیرت انگیز تنوع اور مٹتے ہوئے معاشرے اور انسانی زندگی کی بے مثال مصوری کی ہے۔ وہ گزشتہ عظمتوں اور کھوتے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت رکھتے ہیں۔ گزشتہ عظمتوں کو زندہ کرنے اور ماضی کو حال میں کھڑا کر دینے کے لئے ان میں بدرجہ اتم صلاحیت موجود ہے۔

انیس ناگی نے روایات سے انحراف کیا ہے بعض انحراف اور اختلاف علمی ادبی حیثیت کے ہوتے ہیں اور بعض محض تکنیک کے حوالے سے ہوتے ہیں۔ تکنیک اکثر اختلاف یا تو محض یکسانیت کی وجہ سے ہوتے یا پھر ناول نگاری

علمی ادبی سطح پر اپنے لیے کوئی خاص مقام نہ پا کر راہ فرار کے طور پر کوئی ایسی تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے جو لوگوں کی توجہ اپنی طرف کسی نہ کسی طور پر مبذول کرا سکے۔ ایسے تجربے ایک نظر میں تو انوکھے لگتے ہیں لیکن جوں جوں باریکیاں سامنے آتی چلی جاتی ہیں اس طرح محض تکنیک کے بل بوتے پر تبدیلی اپنی اہمیت کھوتی چلی جاتی ہے پہلے یہ تماشا اردو ادب میں نثری نظم کے ساتھ ہوا۔ انیس ناگی نے نثری نظم کا چیمپین ہونے کا دعوی کیا لیکن ان کی اور ان کے ہم نواؤں نے جو نثری نظمیں لکھیں وہ ابلاغ کا مسئلہ ہونے کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکیں۔ ناول میں بھی انھوں نے اسی قسم کی تبدیلی کی کوشش کی لیکن ہوا یہ کہ کہانی کو انھوں نے نظر انداز کرنے کی جو سعی کی وہ بھی ابلاغ کا مسئلہ بن گئی۔ کتنی ہی اچھی اور فلسفیانہ بات کیوں نہ کہی جاتے وہ اکثر سمجھ میں نہیں آتی تو تخلیق کا اصل اور بنیادی مقصد ہی ختم ہو جاتا ہے۔ کہانی کی یکسانیت میں تبدیلی روکی جا سکتی ہے اور لائی جانی چاہیے لیکن اس کا تسلسل توڑنے کا مقصد یہ ہوگا کہ دلچسپی کا عنصر ختم ہو جائے گا۔ زندگی بظاہر ہو تو سیدھی سیدھی باتیں سادگی کے ساتھ ادبی خلوص سے کہہ دی جاتی ہیں تو وہ اپنا اثر رکھتی ہیں۔ روایت سے انحراف بڑا نازک اور مشکل فن ہے نئی روایت کا آغاز اگر کسی باصلاحیت فن کار کے ہاتھ سے ہو تو فن پارہ کسی نہ کسی حیثیت سے اپنی حیثیت منوالیتا ہے۔ انیس ناگی کہتے ہیں کہ وہ پرانے اور نئے ناول کی تردید کے خواہش مند نہیں ہیں بلکہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اردو میں ناول کی جو منطقی شکل ہے جس میں واقعات اور کرداروں کی مضحکہ خیز مثلثیں قائم کی جاتی ہیں، ایک آغاز، ایک انجام اور کرداروں کے میکانکی ارتقاء کا تصور کیا جاتا ہے ان تمام تصورات کی شکست وریخت ضروری ہے کہ اردو میں نئے ناول کا آغاز کیا جا سکے۔ دراصل ناولوں کے کرداروں کے عمل کی روشنی میں اپنے اعمال کا جائزہ غیر شعوری طور پر لیتے ہیں۔ ناول نگار معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہے، سچ بولتا ہے اور حقیقتوں کا اظہار کرتا ہے۔ ہم چوں کہ خود معاشرے کا ایک حصہ ہیں۔ بات اگر نام سے نہ بھی ہو رہی ہو لیکن سچائیاں تو اپنی مکمل حیثیت رکھتی ہیں۔ ہم اسے محسوس کرتے ہیں۔ اپنے گریبان میں جھانک کر دیکھتے ہیں اور پھر اپنی کوتاہیوں کا جائزہ لینا آسان ہو جاتا ہے۔

انیس ناگی ایسے ہی انسانوں کی اندر کی کیفیات پیش کرتے ہیں۔ فرسودہ عدالتی نظام کو تباہی کا استعارہ بن کر پیش کرتے ہیں جہاں اصلی حقیقت کی جگہ جھوٹی گواہیاں پیش کی جاتی ہیں ان جھوٹی گواہیوں پر عدالتی فیصلے کر دیے جاتے ہیں۔ جہاں سچائی اور حق و انصاف کا بول بالا ہونا چاہیے تھا وہاں سے عدل نہیں ملتا۔ ہمارا یہ معاشرہ جس کی اوپر اوپر سے لیپا پوتی

ہوتی رہتی ہے اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔ پھر یہی نظام ہمارے معاشرتی نظام کا آئینہ بن جاتا ہے۔ عدل کی غیر موجودگی ہمارے معاشرے میں مزید گھناونی برائیاں پھیلانے کا باعث بنتی ہیں۔ جبکہ سچائی اور عدل پر مبنی نظام کو فرد کی مسرت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ آجکل وجودی ناولوں کی اشاعت ہو رہی ہے۔ ان میں اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگ جو غیر معمولی طور پر ذہین اور حساس ہوتے ہیں ان قلیل انسانوں کے بارے میں سوچتے ہیں جو وجودی طرز پر سوچتے ہیں او اپنی سوچ میں اس اکثریت سے بہت آگے ہیں جن کے پاس اس قسم کی سوچ یا تو ہے ہی نہیں اور اگر ہے بھی تو اس طرح کا دائرہ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے مسائل سے آگے نہیں بڑھتا یوں کہا جاسکتا ہے ان میں وجودی فکر نمایاں ہے۔ ایسے ناولوں کو نئے طرز احساس کو جنم دینے والا ناول کہا رہا ہے۔

انیس ناگی کے ناول "میں اور وہ" کا ہیرو نفسیاتی فریم ورک سے تعلق رکھتا ہے دیوار کے پیچھے کا ہیرو بھی اس انداز سے سوچتا ہے۔ فلسفہ ان کی سوچ کا محور ہے۔ ناگی کے ہیرو پر وجودی لمحات گزارتے ہیں اور وہ قنوطیت کا شکار نظر آتے ہیں۔ ہیرو کا جبر سے تصادم ہے۔ وہ اسی انداز سے سوچتے ہیں۔

میری نسل بیمار نسل ہے اس کے پاس سوچنے کے لیے کچھ نہیں یہ عہد زوال ہے (دیوار کے پیچھے) میرا وجود میرا شعور ہے اور میرا شعور میری سزا (میں اور وہ)

انیس ناگی کے ہیرو ایک جیسی خصلت رکھتے ہیں ان کے سوچنے کا انداز بھی ایک ہی جیسا ہے میں اور وہ کا ہیرو پاکستان سے کسی ایسی عرب ریاست میں چلا جاتا ہے جہاں دنیا بھر کا کرپشن ہے۔ جہاں عورتیں جنسی میلانات میں پوری طرح آزاد ہیں۔ ایک مثبت معاشرے کی تمام راہیں مسدود ہیں۔ وہاں کوئی بھی انقلابی یا اس قسم کی سوچ رکھنے والا نہیں ہے۔ اخبارات تک پر پابندیاں ہیں ان حالات میں ظاہر ہے جمہوریت کا تصور بھی نہیں آسکتا۔ یہاں پناہ لینے والوں پر مصنف نے طنز کے تیر برساتے ہیں۔ ناول میں تیسری دنیا کے حوالے سے سیاسی انداز بھی در آیا ہے۔ بے حس اور منافق لوگوں پر طنز مسلسل ہیں۔ چاروں طرف ایک عجیب سی گھٹن ہے استبداد اور جبر کا دور ہے۔ کوئی روشنی کی کرن نہیں ہے سرمایہ دارانہ نظام اپنے عروج پر ہے۔ عوام اصل آزادی کے مفہوم سے واقف نہیں اور حد تو یہ ہے کہ وہ اس کے ضرورت بھی محسوس نہیں کرتے۔ وہ ریاکاری میں خوش ہیں۔ ایک طرح سے یہ ناول احتجاج ہی احتجاج ہے۔ شاید وہ سماج کے اس منفی پہلو پر اس لیے زیادہ زور دیا ہے کہ مثبت پہلو نمایاں ہوسکے۔ وہ ان ریاکاروں اور ذہنی افلاس کے ماروں

ن دنیا کے حوالے سے سوچتے ہیں کہ باشعور لوگ کہاں جائیں۔ پورے ناول میں یہی ایک بڑا اہم سوال ہے۔ اس ناول کا ہیرو جو مختلف طریقوں سے سوچنے پر قادر ہے لیکن ان اندھیروں سے وہ خوف کھاتا ہے وہ سوچتا ہے کہ وہ اگر تنہا قدم اٹھاتے گا تو یہ اندھیرے اسے نگل جائیں اور اگر وہ اپنی مدد کے لیے لوگوں کو پکارتا ہے تو اسے یقین ہے کہ وہ اتنے ڈرے ہوتے لوگ ہیں کہ اس کے آواز تک نہیں سنیں گے۔ نہ کوئی اس کا ساتھ دے گا۔ یوں یہ وجودی فکر کا متوالا ہیرو بے بس، احساس محرومی کا شکار اور قنوطی نظر آتا ہے۔ اس کی الجھن یہ ہے کہ وہ مفاہمت نہیں کرسکتا ہاں اپنی پوری آواز سے وہ لوگوں کو حقائق سے آگاہ کرنا چاہتا ہے کہ اگر لوگوں نے اب بھی اس کرپشن پر توجہ نہ دی آزادی، رواداری اور معاشی تحفظ انسان کو نہ دیا گیا تو اس عہد کو تباہ ہونے میں اب زیادہ دیر نہیں لگے گی۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ تباہی اس کا مقدر ضرور ہے لیکن اس تباہی کے بعد یقیناً اصلاح کی صورت نکلے گی اس کے ملبے کے ڈھیر سے ایک نئی نسل جو جبر و استبداد سے پاک ہوگی ضرور پیدا ہوگی۔ یہ اشتراکیوں کا بھی نظریہ رہا ہے کہ تباہی ضروری ہے اس لیے کہ زیادہ خرابی اصلاح کی صورت میں نہیں بدل سکتی جب یہ معاشرہ ہی ختم ہوجاتے گا اور پھر دوسرا نیا معاشرہ وجود میں آتے گا تو یقیناً بہتر ہو گا۔

"دیوار کے پیچھے" بھی اسی انداز کا ناول ہے لیکن ایسا لگتا ہے انیس ناگی کے فن میں کچھ تبدیلی آئی ہے اس میں اسلوب اور تکنیک میں قدرے فرق ہے۔ خود کلامی، مکالمہ، بیانیہ بنانے کے لیے انھوں نے شعوری کوشش کی ہے وہ چاہتے ہیں کہ ان کے اینٹی ناول نہ بننے پائیں لیکن ان کے ہاں ابہام اپنی پوری شدت کے ساتھ ہے دراصل ہمارے ہاں لوگ اس تبدیلی کے خواہاں نہیں ہیں۔ نہ ان کا سوچنے کا یہ انداز ہے۔ اس لیے انیس ناگی کے ناول محدود طبقے میں ہی پڑھے گئے اور کوئی خوشگوار بات سامنے نہیں آئی۔ دراصل لوگ تکنیک کی تبدیلی کی جگہ خیالات کی تبدیلی کے خواہاں ہیں وہ چاہتے ہیں کہ ان کی اُندر کی شکست وریخت اور نفسیاتی الجھنوں کی وضاحت ہو اور ناول ان کی حقیقی زندگی کی عکاسی ایک خوش آئند ماحول میں اس طرح ہو کہ روشنی کی کرنیں نمودار ہوں اور انسان اپنی جدوجہد سے زندگی کے مصائب پر قابو پانے کی راہیں تلاش کرسکے یوں ہی منفی یا مثبت انداز میں سوچنا۔ خیالات کے سہارے زندگی کو گزارنا قوم اور معاشرے کے لیے کوئی تعمیری پہلو نہیں۔ ہمارے ہاں وجودی ناول شاید وہ مقام حاصل نہ کرسکیں جو دوسرے ترقی یافتہ ممالک میں اسے حاصل ہو رہا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ ہمارے ہاں سارتر کے انداز پر سوچنے والے کتنے لوگ ہیں یہ

انیس ناگی کا یہ تجربہ اپنی جگہ پر اہم ہے ان کے ناول میں موضوعاتی پھیلاؤ بھی ہے لیکن ابھی اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ ہیت،اسلوب اور تکنیک میں مزید چاشنی پیدا کریں۔ دلچسپی اور موجودہ معاشرے کے مسائل کو ذہن میں رکھیں ایسی سچائیاں سامنے لائیں جو ہماری زندگی میں مثبت تبدیلیاں پیدا کریں۔ وہ وجودی سوچ پر اتنا زور نہ دیں اس لیے معاشرے کی اصلاح کے لیے کسی مخصوص سوچ سے مثبت تبدیلی اتنی جلدی ممکن نہیں وہ وجودیت کے حوالے سے جو ہیرو پیش کر رہے ہیں اس میں یکسانیت پیدا ہو رہی ہے۔ انیس ناگی میں ذہانت ہے میں سمجھتا ہوں وہ اردو ناول کے باب میں نثری نظم جیسے تجربوں سے گریز کریں گے۔

کہا جاتا ہے کہ انیس ناگی صرف وجودی فکر کو ماجرے کا حصہ بناتے ہیں اور قاری کو محض خفیف سا جھٹکا دے کر اسے کہانی میں حصہ دار بناتے ہیں۔ میں صرف اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ ان کے ناولوں میں وجودی سوچ کی بہتات سے دلچسپی کا عنصر کم ہوتا چلا جاتا ہے اور یہ کوئی نیک فال نہیں۔

واجدہ تبسم ناول نگار کی نسبت افسانہ نگار کی حیثیت سے مقبول ہیں۔ ان کے فن پر عصمت چغتائی کی گہری چھاپ ہے۔ عصمت فرائڈ کے زیادہ قریب ہیں اور وہ انسان نفسیات کی توضیحات میڈیکل سائنس کی روشنی میں کرتی ہیں۔ ان کے ہاں جنس انسان کی بھوک کے مانند ہے اس طرح وہ جو جیومیٹری کی اشکال بناتی ہیں ان میں حقیقت تو ہوتی ہے لیکن یہ اشکال کہانی کے روپ میں اس طرح کی بن جاتی ہیں کہ فحش جذبے اور حیوان وسفلی جذبات متزلزل ہونے لگتے ہیں لیکن واجدہ کے ہاں صورت اس سے بھی زیادہ سنجیدہ ہو جاتی ہے اس طرح عام قاری کے لیے تو کچھ نہ کچھ دلچسپی کا سامان پیدا ہو جاتا ہے لیکن ناول فن کے درجے سے گر جاتا ہے۔ عصمت کی زبان دانی، چابکدستی، فن سے گہری واقفیت بھی معصومہ کو دوسرے درجے کا ناول ہونے سے نہ بچا سکی جبکہ واجدہ کے ہاں تو جنس نگاری کا اہتمام ہے۔ ان کی وجہ شہرت بھی یہی جنس نگاری ہے۔ اگر وہ انسان کی نفسیاتی باریکیوں پر بھی توجہ کرتیں تو بھی بات بن سکتی تھی ان کا ناول "پھول کھلنے دو" ہریجن طبقے کی زندگی کے کرب کو ظاہر ہے لیکن یہاں بھی ان کا مخصوص فن ابھر کر سامنے آیا ہے۔

آمنہ ابوالحسن بھی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ اس کا ناول سیاہ سرخ سفید پیچیدہ نفسیاتی موضوع پر تحریر کیا گیا ہے جو جنسی ناآسودگی سے تعلق رکھتا ہے لیکن عریانی یا فحاشی کے دائرے میں نہیں آتا۔ جیلانی بانو کے ناولوں میں

میں انسان وطن اللہ اور اس کے رضا کیلیے چھوڑتا ہے۔ فطری جذبے اپنی جگہ پر اہم ہیں جہاں انسان رہتا ہے وہاں کی یادوں کا آنا فطری امر ہے لیکن یہ عمل انسان کی شخصیت پر مسلط نہیں ہونا چاہیے دوسری بات یہ ہے کہ پاکستان اب ہمارا وطن ہے اب تمام جذبے صرف پاکستان کے لیے ہونے چاہئیں۔ ایک فن کار کو موضوع اور مواد تو چاہیے اس کے اظہار کے لیے ایسا فن کار جو ہجرت کے المیے سے گزرا ہو ہجرت کو موضوع بناتے ہوئے ناسٹلجیائی رجحان تشکیل کرسکتا ہے بشرطیکہ اس کی حب الوطنی پر حرف نہ آتے تھے۔ انتظار حسین ناسٹلجیائی حوالے سے ماضی، حال اور مستقبل کو دیکھتے اور دکھاتے ہیں دوسرے فن کاروں کے ناولوں میں ناسٹلجیا کے صرف اشارے ملتے ہیں لیکن انتظار حسین کے کردار ماضی میں ڈوبے رہتے ہیں اور حال کو اس کے آئینے میں دیکھ کر اپنے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سب اپنی جڑوں کی تلاش میں ہوں کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے جیسے یہ کردار ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر کے پچھتا رہے ہوں اور ابھی تک سکون کی تلاش میں ہوں جس کی خاطر انھوں نے ہجرت کی تھی۔ یہ درست ہے کہ ماضی ہماری سوچ کا ایک حصہ ہے جو ہجرت سے گزرا۔ افراد اور اشیا۔ ہجرت کرنے والے ذہن سے محو نہیں ہوسکتے۔ دراصل پرانے خیالات سرمایہ حیات ہوتے ہیں اور یہ انسان کی فطرت میں شامل ہیں کہ وہ ان میں پناہ لینا چاہتا ہے اس حوالے سے ناسٹلجیا ایک مثبت طرزِ احساس ہے لیکن ایسے لوگ جو ہندستان ہجرت کر کے پاکستان آچکے ہیں سابقہ ماحول میں زندہ رہنا چاہتے ہیں اور نئی سرزمین ان کی آرزوں اور تمناؤں کی سرزمین نہیں بن پائی تو حب الوطنی کی مثال نہیں ہوگی لہٰذا ماضی کا باب اس حوالے سے ختم ہوجانا چاہیے اور ان کی توجہ حال اور مستقبل پر مرکوز ہونا چاہیے بستی کے ہجرت کرنے والے کردار ناسٹلجیائی یادوں سے دور تو نہیں رہ سکے ہیں کہ یہ فطرت انسان کا خاصا ہے بستی کے واقعات میں انسانی مسائل اور دکھوں کے احساس کے جو نکات موجود ہیں اور روپ نگر اور لاہور کے اتصال سے جو نئی بستی کی تشکیل ہوتی ہے اس پر اعتراض کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ صابرہ کے ذاکر کی یادوں کے نہاں خانے کا ڈوبتا ابھرتا کردار ہے۔ بالکل گم شدہ پیڑ، گم شدہ پرندوں، نیم کے موٹے ٹہنوں پر پڑتے جھولوں، گم شدہ ممیوں کی طرح دلاویز اور ناقابل فراموش یاد آنے پر دلی سکون اور بس اس سے آگے کچھ نہیں بستی کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

اس وقت برگد کے خلاف کچھ کہنا کفران نعمت ہوتا۔ اس کے چھاؤں گھنی اور ٹھنڈی تھی۔ نیچے بچھی ہوئی گھاس، ہری ہری اور نرم نرم۔ میں نے جوتے اتار کر الگ رکھے، گریبان کے بٹن کھولے اور چٹ پٹ آنکھیں موند

لیں۔ مجھے اپنے گم شدہ پیڑ یاد آرہے تھے۔ گم شدہ جھولا، صابرہ، لمبے جھونٹے، نیم کی نیولی پکی، ساون کب کب آوے گا۔ بوندوں سے بھیگے گال پر گری ہوتی لٹ۔ جیوے موری ماں کا جایا، ڈولی پیچ بلا دے گا۔ دور کے پیڑ سے آتی ہوئی کوئل کی آواز۔

انتظار حسین کے ہاں بستی میں کم از کم رجائیت ضرور جھلکتی ہے اس لیے کہ ناول کا خاتمہ ہی بشارت پر ہے اس کے مقابلے میں تذکرہ جو بستی کی ہی توسیع ہے اس میں قنوطیت اور مایوسی نظر آتی ہے لہٰذا ہجرت کے دیے ہوئے کرب میں زمانہ حال میں اور زمانہ مستقبل سے متعلق خوف و دہشت اور عدم اطمینان کے کرب میں شامل ہو جاتے ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں درخت جو کہ فطرت کی حسین دین ہے اور سکون، تحفظ او اطمینان کا رمزیہ اشارہ ہیں۔ ان کے ہاں وہ روایات اکثر

جو عوامی معاشرے میں لوگوں میں کسی نہ کسی خوف، نفرت، عقیدت، تحقیر، کٹھ ملائیت، فرقہ پرستی، عصبیت، سماجی اور معاشرتی اقدار کے بارے میں جس طرح بھی ہیں ان کے کردار برملا اس کا اظہار کر دیتے ہیں حالانکہ وہ فلسفہ، نفسیات اور تحقیق سے مبرا ہوتی ہیں۔ لیکن یہ ان کی فن کاری ہے کہ وہ زندگی کو معاشرے میں جس روپ میں بھی دیکھتے ہیں اس میں اپنی منطقی استعمال نہیں کرتے جانتے وہ بھی ہیں لیکن یہ تو معاشرے کی عکاسی ہے اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ غلط روایات عوام میں کس طرح داخل ہو جاتی ہیں اور بعد میں ان کی حیثیت کیا ہو جاتی ہے۔ رشتوں کا احترام، گھریلو عام زندگی اپنے سماجی، مذہبی اور اخلاقی حوالوں کے ساتھ مل جاتی ہے۔ بچپن کی شادی، رسم و رواج، بڑی بوڑھی عورتوں کی باتیں۔ ہندو مسلمان کے میل ملاپ کے قصے، ایک دوسرے کے غم میں شرکت، ایک مخصوص معاشرے عام لوگوں کی زندگی پر اثرات، لوگوں، مقاموں اور عمارتوں سے گہرا تعلق، غرض وہ ساری باتیں جو بچپن سے لے کر بڑھاپے تک انسان کی زندگی میں اہمیت رکھتی ہیں ان کے موضوع کی تفصیل بن جاتی ہیں۔ ماضی انتظار حسین کے ہاں ایک قوت کی طرح ابھرتا ہے بلکہ حال کو بھی ان کے ہاں ماضی سے ہی تقویت ملتی ہے۔ وہ ماضی کی تلخ یادوں میں بھی حسن تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کے ہاں ایک مخصوص انداز سے سپنوں کی بارشیں ہیں، یادوں کی یورش ہے۔ ماضی کا تقدس ہے۔ حال بھی ماضی کے حوالے سے گزارنا چاہتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ اپنی تحریر میں ایک انجانا مافوق الفطرت سا ماحول پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے ہاں خوابوں کے بیتے ہوئے جزیرے ہیں اس میں کبھی کبھی نئی دنیا کی خبریں حیرت میں مبتلا کر دیتی ہیں، ان کے ہاں مکمل افسانوی ماحول ملتا ہے۔ اکثر و بیشتر ان کے ناولوں میں بھی افسانوی انداز بیان سامنے آجاتا

ہے۔ اسے ہم ناول نگاری کے میدان میں کوئی تجربہ تو نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ اس سے ناول کو نیا روپ نہیں ملتا اور پھر افسانہ بذات خود اپنی جگہ پر نہایت اہم فن ہے۔ افسانوی انداز وضاحت و صراحت کو محدود کر دیتا ہے کبھی بات الجھ بھی جاتی ہے۔ ادھورے اشارے مبہم بن جاتے ہیں جبکہ ناول میں تفصیل اور وضاحت ہوتی ہے کبھی کبھی انتظار حسین کی علامتیں ابہام بھی پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ تخلیق کا گر جانتے ہیں لیکن کبھی کبھی وہ اپنے اس تخلیقی گر کو ابہام کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ تجریدیت ابلاغ کا مسئلہ بھی بن جاتی ہے۔

"بستی" میں جہاں کہانی کا اختتام ہوتا ہے تذکرہ میں وہاں سے کہانی شروع ہوتی ہے بستی میں محض ماضی کا دکھ یا ہجرت کا دکھ تھا لیکن تذکرہ میں وسعت ہے اس میں تیز رو زندگی ہے جدید دنیا کے جدید مسائل ہیں۔ اس ناول کا دائرہ کار وسیع ہے اور ماضی، حال اور مستقبل تینوں کو اس میں اہم سمجھا گیا ہے۔ ان کے ہاں دلکش زبان سے مزین بیانیہ اور سیدھے سیدھے مگر رمزیہ مکالمات اور تمثیلی مناظر سے جو تاثر ابھرا ہے اس نے ناول کے فن کو تقویت بخشی ہے بلکہ نئے ذائقوں سے روشناس کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں برتے گئے موضوعات، مواد، تکنیکوں اور اسالیب کو بڑے کینوس میں بطور تجربہ بستی میں واقعی پیش کیے ہیں اور کوشش کی ہے کہ ان سب عناصر کا امتزاج ایک خاص تجرباتی اسلوب میں ڈھل جائے۔ انھوں نے ہندو دیومالائی قصوں اور کہیں اسلامی تاریخی کرداروں سے اکتساب کیا گیا ہے تاکہ ہجرت کے المیے کو ابھارا جاسکے۔

"تذکرہ" میں بستی کی نسبت ماضی اور حال کو زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں فنی انضباط بہتر ہے۔ زمانوں اور انسانوں کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔

اردو ناول مختلف تجربوں سے گزرا ہے اس لیے اس کے کوئی مقررہ اصول بن بھی نہیں سکتے کسی بھی فن پارے میں اصل حیثیت ابلاغ اور ترسیل کی ہوتی ہے کہ مصنف کیا کہنا چاہتا ہے آیا وہ جو کچھ کہنا جاتا ہے وہ کہہ بھی سکا ہے یا نہیں۔ اب شاید وہ دور نہیں رہا جب ناول نگار بیانیہ انداز اختیار کرتا تھا۔ شہروں شہروں ملکوں ملکوں پھرتا تھا اور جو کچھ وہ خود دیکھتا تھا اس کی وضاحتیں کرتا چلا جاتا تھا در اصل وہ ایک نئی دنیا پیش کر کے اپنے قاری کو تحیر میں ڈال دیا کرتا تھا اور مصنف کی ہر بات کو سکون کے ساتھ سن لیا کرتا تھا لیکن اب شاید ایسا نہیں ہو رہا ہے۔ قاری خود مصنف کے ساتھ ساتھ برابر کی حیثیت سے موجود ہوتا ہے۔ قاری کا مطالعہ بھی وسیع ہوتا ہے وہ اب سنی سنائی باتوں پر ایمان نہیں لاتا بلکہ اس کی

نگاہ میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ وہ مصنف کے ہر سوال کو کسوٹی پر پرکھتا ہے وہ یہ دیکھتا ہے کہ کہیں قاری مصنف ہمیں بہلانے کی کوشش کر کے کچھ چھپا تو نہیں رہا ہے۔ اس کا تجسس ڈھکا چھپا نہیں اس لیے مصنف اب کوئی ایسی بات نہیں کرتا جو اس کے مشاہدے اور یقین سے نہ گزری ہو اور جس کی باریکیوں سے وہ واقف نہ ہو، اردو ناول میں تکنیک کی تبدیلی کے نام پر جو تجریدیت، علامت، استعارے اور مہملیت مغرب سے سی آئی اس سے اردو ناول کو نقصان ہی پہنچا اس لیے بھی کہ وہ ہمارے مزاج کے مطابق نہیں ہے۔ ابلاغ اور ترسیل کا اہم کام کھٹائی میں پڑ گیا۔ میں نے ایک دفعہ انتظار حسین سے استعارے، علامت اور تجریدیت کی ناکامی کی بات کی تھی ان کا جواب نہایت مایوس کن تھا یہ ہمارا مسئلہ ہے ہی نہیں انتظار حسین یقیناً یہ بھی جانتے ہوں گے ادب کی یہ بے ڈھنگی فیشن ہمیں کتنی مہنگی پڑی ہے۔ نئی نسل تبدیلی کی خواہاں ضرور ہے اس میں اسلوب اور تکنیک کی تبدیلی بھی ممکن ہے لیکن ابلاغ اور ترسیل کا مسئلہ ہر حال میں اہمیت رکھے گا۔ آج کی مہملیت زدہ ناولوں کو یا افسانوں کو مقبولیت کسی بھی سطح پر نہیں مل سکی ہے انور سجاد ہوں یا انیس ناگی۔ شاعری میں قمر جمیل ہوں یا افضال احمد محض تجربوں سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ اور اردو ادب کے لیے یہ کوئی نیک فال نہیں۔ بہت سی اصطلاحات وضع کر لی گئی ہیں بیانیہ، تمثیلی اور تجریدی وغیرہ۔ حقیقی زندگی کے حوالے سے یہ بے جان، بے معنی اور اضافی نظر آتی ہیں۔ ناول مشاہدے کے ساتھ ساتھ مطالعے کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ ہمارے جدید ادیبوں نے اس کو ہی مطالعہ تصور کیا کہ وہ سارتر اور دوسرے مغربی ادیبوں کی کتابیں پڑھ لیں۔ سوچنے اور سنجیدگی کے ساتھ سمجھنے کی بات تو یہ تھی کہ روس فرانس اور دوسرے مغربی ممالک کے مسائل وہ نہیں ہیں جو ہمارے ہیں۔ وہ ترقی یافتہ ممالک ہیں جبکہ ہم ترقی پذیر ممالک شامل ہوتے ہیں۔ انھوں نے بہت سے معاشی مسائل حل کر لیے ہیں۔ ان کی ایجادات اور معاشی فارغ البالی نے ان کی زندگی کے رویوں میں دوسرے قسم کی پیدا کی ہے۔ ان کے ہاں غربت سے پیدا ہونے والے مسائل نہیں ہیں بلکہ پیٹ بھرنے کی حرکات ہیں اس لیے جوں کے توں ایسے رویوں میں باتوں کو اپنا لینا نہ تو اصل مطالعے میں آتا ہے نہ اس کی یہاں ضرورت ہے اور پھر طرہ یہ ہے کہ محض تکنیک کی تبدیلی قبول کرنے پر کسی بات پر دعوی کرنا کچھ عجیب سی بات لگتی ہے ایسا ادب ہمارے ملک میں جسم وجاں کا رشتہ برقرار رکھنے کا ذریعہ نہیں بن سکا ہے لیکن یورپ میں ناول اس انداز سے لکھے جا رہے ہیں کہ وہاں کے ماحول، معاشرے اور عام لوگوں کے جذبات کے ترجمان ہیں لیکن ان ہی مسائل اور اسٹائل کے ساتھ ہم اسے قبول نہیں کر سکیں گے یورپ میں اب حقیقت

پسندی کا غلبہ ہے آجکل وہاں سوانح عمریاں، ذاتی تاثرات، نجی ڈائریاں اور روزنامچے جیسی چیزیں مقبول ہو رہی ہیں۔ مزدوروں کے بارے میں خصوصیت سے لکھا جا رہا ہے۔

ہمارے بعض افسانہ نگاروں کو مغربی افسانہ نگاروں کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے مثال کے طور پر قرۃ العین حیدر ورجینا وولف اور ہینری جیمس سے متاثر ہیں بیدی اور حسن عسکری چیخوف سے، منٹو پر موپاساں کا اثر ہے عصمت چغتائی سگمنڈ فرائڈ کی پرستار ہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ سب تاثراتی باتیں ہیں اردو کے ادیبوں نے اگر کوئی چیز اپنائی بھی ہے تو وہ تکنیک اور پیش کش ہو سکتی ہے ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان مغربی ادیبوں کی کتابیں ان کے زیر مطالعہ رہیں اور کہیں کہیں انھوں نے اثر بھی لیا ہے لیکن اس کی شکل کو انھوں نے اپنی تخلیقات میں بھونڈی شکل میں پیش نہیں کیا۔

انور سجاد کی ناول نگاری بھی اردو میں تکنیک کی مثال ہے ان کا انداز بھی تھوڑے سے فرق کے ساتھ انیس ناگی سے مختلف نہیں ہے۔ تجربے اپنی اہمیت رکھتے ہیں ان کی تحریروں میں اساطیری کردار مذہبی ہیروز اور دیومالائی کردار اپنی معنویت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ دوسری زبانوں میں اور خاص طور سے انگریزی کے ادیبوں اور شاعروں یونانی دیومالائی قصوں کے کرداروں سے استفادہ کیا اردو ادب میں بھی انتظار حسین بیدی جوگندر پال اور دوسرے لوگوں نے انھیں استعمال کیا ہے۔ ان میں انور سجاد کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ ان کا ناول خوشیوں کا باغ اس کی مثال ہے۔ انھوں نے مستعار خوف ناک استعارے اور علامتیں بڑے شدومد کے ساتھ استعمال کی ہیں۔ ان کا سارا زور تکنیک کے تجربے پر رہا ہے یوں تو ان کا موضوع ایک عدم توازن کے شکار معاشرے میں جاری وساری ظلم وستم فرد کے استحصال معاشرتی ناانصافیوں جمہوری روایات کے قتل اور اعلی انسانی اقدار اور آدرشوں کے زوال کا نوحہ ہے۔

انور سجاد کی سیاسی بصیرت بھی نمایاں ہے وہ تیسری دینا کے ممالک کی بات کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ سپر طاقتیں کس طرح چھوٹے چھوٹے ممالک کو کچلنے کی تدبیریں کر رہی ہیں وہ چاہتی ہیں کہ ان کی باگ دوڑ ان کے ہاتھوں میں ہو۔ یہ تیسری دنیا کے ممالک اپنے کرم خوردہ اور استحصال نظام کو تبدیل کرنے پر قادر نہیں ہیں ان کی معاشرتی اور اقتصادی حالت بے حد کمزور ہے ان کے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو اسی طرح پورے ناول میں ان کے یہ خیالات پھیلے ہوتے ہیں۔

آپ کا کیا خیال ہے؟ مغرب کے ماہر فوجی چالباز سراغ رسانی کے خفیہ ادارے اور ان کے فلسفی کیا ہر مقصد

کے لیے ساری دنیا کو اکائی کی صورت میں نہیں دیکھتے ہر مقصد کے لیے ماسوا دولت کی از سرنو تقسیم کے کیا ان کی بھوک کبھی نہ مٹنے والی ان کی گرسنگی نہ بدلنے والی سدا قائم رہتی ہے؟ ان کا طریقہ واردات بدلتا نہیں رہتا۔ کبھی پیار کبھی غصہ کبھی دھونس کبھی دوستی کبھی جنگ اس ہاتھ سے اگر آپ کچھ دیتے ہیں تو دوسرے ہاتھ سے اصل زر بمعہ سود در سود وصول کر لیتے ہیں اور آپ کو اپنے وسائل پر قدرت حاصل کرانے والی جدید ٹیکنالوجی کی طرف دیکھنے نہیں دیتے کہ اگر جدید ٹیکنالوجی سے آپ نے اپنا حصہ وصول کرلیا تو آپ ان کے دست نگر نہیں رہیں گے۔

ناول میں تبصرے ہیں بیانات ہیں خبریں ہیں انکشافات ہیں اشارے ہیں لیکن ان میں دریا کی سی روانی نہیں ہے جھٹکے سے لگتے ہیں اور کبھی کبھی تو ایسی فلسفیانہ موشگافیاں سامنے آجاتی ہیں جنھیں عام لوگ رواداری میں پڑھ تو جاتے ہیں لیکن بات پلے نہیں پڑتی اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ انور سجاد شروع سے آخر تک اختراع فاتقہ کے چکر میں رہے ہیں وہ یہ چاہتے ہیں کہ ان کا نیا انداز اپنا بھرپور تاثر چھوڑے اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ بے ساختگی ختم ہوگئی ہے کہیں کہیں تو قاری محض ورق الٹنے لگتا ہے۔ جدید اسلوب اگر یہی چیز ہے تو شاید ناول نگاری میں یہ انداز اتنی جلدی مقبول نہیں ہوسکے گا۔ پھر انور سجاد کبھی یہ نہیں بھولتے کہ وہ جینئیس ہیں اور مبتدیوں کے لیے لکھ رہے ہیں۔ ان کا مونتاژ اور تلازمہ خیال والی تحریریں پوری طرح گھلتی ملی نظر نہیں آتیں۔ ان کے ہاں کہانی یا ناول کے قصے کا رنگ تو مقامی ہی ہوتا ہے لیکن اس کا ٹریٹ منٹ قدرے مختلف ہوتا ہے وہ کوشش تو یہی کرتے ہیں کہ ان کا پیش کردہ قصہ پوری دنیا کا قصہ بن جائے۔ ان کے ہیرو پر گزرنے والی وارداتیں اپنے ملک کے حوالے سے ہی ہیں اور تیسری دنیا پر جو گزر رہی ہے اس کا حال مصنف بیانیہ یا تبصرے یا بیانات کی شکل میں درج کرتا چلا جاتا ہے جو شاید غیر ضروری ہے۔ ڈاکٹر آغا سہیل اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

یہ ایک فرد یا چند افراد یا ایک ملک کی مخصوص سوسائٹی کا ناول نہیں بلکہ تاریخ کے عمرانی عوامل، محرکات اور انسانوں کے ابنوہ در ابنوہ مدرکات ان کی نفسیات کی کتھا ہے۔

ناول میں پیش کیا جانے والا قصہ گو کہ نیا نہیں نہ اس میں کسی قسم کی طوالت ہے تبصرے اور بیانات ہیں جو کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ہیرو کے زندگی میں تیسری دنیا کے حوالے سے جو باتیں بیان ہوتی ہیں۔ ان کا تعلق کسی نہ کسی طریقے سے دور سے تو نظر آتا ہے لیکن دلچسپی کے عنصر سے خالی ہونے کی وجہ سے یہ تعلق برائے نام رہ جاتا ہے۔ سیاسی

رجحانات گو کہ اہم ہو جانے چاہییں لیکن عام لوگ ان پر توجہ نہیں دیتے زندگی جس انداز سے گزر رہی ہے اس کے موٹے موٹے واقعات جو ان کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں وہ ان کو ہی زیادہ اہم سمجھتے ہیں اس لیے انور سجاد کے تبصرے وہ مقام حاصل نہیں کر پاتے جس کی وہ توقع کرتے ہیں۔ پھر انور سجاد اپنے خصوصی اسلوب سے ہٹ کر حقیقت نگاری مقصدیت تبدیلی نثر مونستاژ تلازمہ خیال گڈمڈ ہو جاتے ہیں اور ان کی وہ فکر جیسے وہ بیانات کے ذریعے پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں وہ دھندلا جاتی ہے اس کی وجہ دلچسپی کی کمی بھی ہے یورپ میں بھی بیانات کے ذریعے مصنف اپنی فکر کا اظہار کرتے ہیں لیکن وہ ناول کی دلچسپی پر اپنی پوری پوری گرفت رکھتے ہیں اور اس طرح قاری فکر کے فلسفیانہ پہلو کو سرسری طور پر نہیں لیتا بلکہ وہ سنجیدگی سے پڑھتا ہے اور یوں فطری طور پر وہ متاثر ہوتا ہے۔ اس طرح مصنف جس بات کو قاری تک پہنچانے کے لیے کرب جھیلتا ہے اس میں اسے کامیابی ہو جاتی ہے۔ انور سجاد کا یہ پہلو خاص کمزور ہے اور یوں لگتا ہے ان کی ساری محنت اکارت جا رہی ہے۔

ناول میں فن کار زندگی کے پیچیدہ مسائل کو فکری مباحث کے ذریعے پیش کرتا ہے اور اکثر و بیشتر ہوتا یہ ہے کہ ان مباحث کی صورت میں بیانات ہوتے ہیں جو ایک مقرر کی تقریر یا وکیل کی جرح کے طور پر تو اچھے لگتے ہیں اگر ان بیانات کی بجائے ان مسائل کو کرداروں کے اعمال و افعال کا حصہ بنا دیا جائے تو تاثر میں اضافہ ممکن ہے۔ اس طرح ناول پر ممکن دسترس بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ اس طرح سیاسی رجحانات کو کرداروں کے ایکشن میں ضم کیا جا سکتا ہے۔ خوشیوں کا باغ میں ناول کا ہیرو اپنی ماں بیوی اور بچی کے ساتھ ایک خوف زدہ زندگی گزارتا ہے۔ اس کی ایک داشتہ بھی ہے جسے وہ باقاعدگی سے رقم بھی دیتا ہے اس پر آشوب دور میں جب کہ وہ خود کرب کی زندگی گزار رہا ہے ایک بیرونی جنسی سہارے کی ضرورت ہے یہ ہیرو خارجی واقعات اور اندرونی خلفشار سے کشیدگی اور تناو کا شکار ہے۔ یہ فلسفہ قاری کو الجھا بھی دیتا ہے جب وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ وہ اپنے لیے ایک دوسرا مرد تلاش کرے۔ یہ ساری غیر فطری باتیں ہیں کم از کم اس معاشرے میں جس کے لیے انور سجاد ناول لکھ رہے ہیں۔ یہ مغرب کا معاشرہ نہیں ہے۔ انھوں نے مغربی تہذیب کے حوالے سے بھی یہ ناول نہیں لکھا۔ اسکے علاوہ بھی جو واقعات انھوں نے ہیرو کی بیوی کے حوالے سے لکھے ہیں وہ غیر فطری اور بناوٹی نظر آتے ہیں۔ ناول نگار نے اس قسم کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جہاں ذہنی سکون کی نایابی اور ذہنی انتشار کی الجھنیں ہیں۔ شاید انھوں نے یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ ذہنی سکون ہم نے خود ختم کر لیا ہے ایسے حالات

اور واقعات کو راہ مل جاتی ہے جو ہماری زندگی کو ان حالات سے دوچار کر دیتے ہیں یہ دوسری بات کہ انور سجاد اپنی بات کو واضح طور پر پیش نہیں کر سکے ہیں۔ ناول کا ہیرو خود غلطیاں کرتا ہے ذہنی انتشار میں مبتلا ہوتا ہے ملازمت ختم ہو جاتی ہے ایک سال کی سزا بھی ہو جاتی ہے ناول کا وجودی فکریہ ملاحظہ ہو۔

"میں خواب میں جاگتا ہوں یا جاگتے میں خواب دیکھتا ہوں میری سمجھ میں نہیں آتا" ان کے ناول کا ہیرو بظاہر تو ذہنی طور پر بالغ نظر آتا ہے ارادے کی قوت بھی رکھتا ہے بااختیار لیکن اس میں آگے بڑھنے، جرات اور حوصلے کے ساتھ کام کرنے اور مسلسل جدوجہد کرنے کا جذبہ نہیں ہے۔ وہ ضرور سوچ سکتا ہے فلسفیانہ انداز اختیار کر سکتا ہے بیانات دے سکتا ہے لیکن عملی طور پر یہ فعال نظر نہیں آتا۔ ناول میں ایک واقعہ درج ہے کہ وہ پابند سلاسل ہے اور اس پر حسین بن منصور کی طرح ظلم ہو رہا ہے۔

یار شیخ منصورم یار شیخ منصورم میں ناچتا ہوں ناچتا ہوں من برادری رقصم کہانی مربوط انداز میں نہیں ہے ٹکڑے ٹکڑے نظر آتی ہے معاشرے میں پائی جانے والی خرابیوں کا ذکر ہے جبر و استحصال بے انصافی فسق و فجور ظالمانہ قوانین افراد کے درمیان احترام و محبت کا ناپید ہونا ایک بات ابھی ختم نہیں ہونے پاتی کہ دوسری شروع ہو جاتی ہے اس طرح نہ پہلی بات کا تاثر قائم ہونے پاتا ہے نہ دوسری کا انھوں نے تکنیک سے اسلوب بنایا ہے وہ جس انداز سے سوچنے کے عادی ہیں چاہتے ہیں کہ قاری بھی وہی انداز اختیار کرے قاری یقیناً ایسا کرتا ہے اگر وہ اس اسلوب کو محض فیشن کے طور پر اختیار نہ کرتے اسلوب کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

"موسیقی کے اس جنم کا خالق یہی الٹے ڈول کے تاج والا ہے۔ جوش نے تو محض اس کی تصویر کشی کی ہے پیغمبروں انسان دوست فلسفیوں شاعروں ادیبوں نے ایسی دنیا کا تصور دیا ہے جو بالآخر انسان کی جدوجہد سے حقیقت بن جائے گا اور دنیا سے تمام دکھ درد رنج و غم مٹ جائیں گے لیکن ناکام عاشق کا رنج و غم دکھ درد؟

دل کا معاملہ ہی کچھ ایسا ہوتا ہے

اور موت؟

اللہ تعالی اسے جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے اور پس ماندگان کو صبر عطا فرمائے آمین ثم آمین اور بس انسان کا خون کتنا بے وقعت ہے کہ اس کے عوض کوئی بنک گارنٹی نہیں دیتا"۔

یہ نتیجہ تجربات اور روایت سے بے قید انحراف کا ہے۔ یہ انحراف رد ناول بھی ہو سکتا ہے ضرورت اس امر کی تھی کہ وہ مغربی ناولوں سے استفادہ ضرور کرتے لیکن اسے خود پر مسلط نہ کرتے اس میں دینے والے بیانات تسلسل کے ساتھ ہی کہانی کی عدم موجودگی نے ناول کے فن کو آگے نہیں بڑھایا انور سجاد اور فہیم اعظمی تجربوں کی فیشن کے بھنور میں پھنس کر رہ گئے ہیں ان کے مسلسل بیانات اور وہ ساری باتیں جو وہ جانتے ہیں ان کے ناولوں میں اس طرح الجھ جاتی ہیں کہ کہانی کے تقاضے انھیں برداشت نہیں کرپاتے اور ناول معاشرے ماحول اور انسان کی نفسیاتی الجھنوں کے اظہار کے بجائے ناول نگار کے ذہن کی عکاسی زیادہ کرنے لگتا ہے لیکن یہ کیونکہ ان کا تجرباتی دور ہے اگر وہ ذرا سنجیدہ ہوجائیں احتیاط اور ٹھہراؤ کی مثبت ادبی اقدار پر غور کریں تو عین ممکن ہے ان کی ذہانت ان سے اچھے اور کامیاب ناول بھی لکھوائے "جنم روپ" میری نظر سے نہیں گزری ممکن ہے اس میں کچھ ٹھہراؤ پیدا ہوا ہو۔

اختر اور نیوی کا ناول حسرت تعمیر تعمیمی تفصیل نگاری کی مثال ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے بارے میں زیادہ تفصیل سے جانتے ہیں ان کے دلوں اور ماحول کے رگ وریشے میں اتر جاتے ہیں۔ انسانی نفسیات کی باریکیاں پیش کرتے ہیں وہ ناول کی قوتوں اور اس کے بارے میں اس کے تنوع مسائل کی فن کارانہ تصویر پیش کرنے پر قادر ہیں حسرت تعمیر میں ایک مخصوص عہد اور زمانے کے متعدد رنگ جلوہ گر ہیں معاشرتی تغیرات اور سماجی تبدیلیوں کے امکانات اور اثرات کو کامیابی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ یہ زندگی کے بہت قریب ہے زندگی کی حسرتیں اور محرومیاں اپنے دراصل رنگ میں نظر آتی ہیں وہ کرداروں کے مختلف اعمال کے پس منظر پر نظر رکھتے ہوتے ماحول میں روح پھونکنے کی کوشش کرتے ہیں ان کے اسلوب میں دلکشی اور جاذبیت ہے فطرت نگاری ماحول آفرینی منظر نگاری اور معاشرے کی ترجمانی نے ناول کو دلچسپ اور مقصدی بنادیا ہے۔

حجاب امتیاز علی کہانیوں اور ناولوں سے رومان اور جذبات کا خیال ذہن میں آتا ہے جبکہ اب حقائق پر زیادہ زور دیا جارہا ہے لیکن حجاب نے پاگل خانہ لکھ کر چونکادیا۔ یہی ناول کرب انگیز سوچ سامنے لاتی ہے انسان دوسروں کی نفسیات پر تو کتابیں لکھ سکتا ہے کبھی اس بات پر بھی غور کرے کہ جو کچھ تباہ کاریوں کے لیے بم اور گیس تیار کررہا ہے ضروری نہیں کہ وہ دوسروں کو ہی ہلاک کرنے کے کام آئیں مہلک بموں اور گیسوں کا کام تباہ کرنا نیست ونابود کرنا صفحہ ہستی سے مٹانا ہے اسے نہیں معلوم کہ اس کا مد مقابل کون ہے حضرت انسان سمجھتے ہیں کہ وہ خود محفوظ رہیں اور ان کا دشمن یا وہ

لوگ جنھیں وہ دیکھنا نہیں چاہتے دنیا سے ختم ہو جائیں ایسا انسان ممکنہ تباہی کے احساس سے نابلد نظر آتا ہے۔ وہ یہ نہیں جانتا یا جاننا نہیں چاہتے دنیا سے ختم تابکاری کے اثرات نے انسان چرند، پرند، نباتات اور سمندر کے پانی سب ہی کو متاثر کیا ہے دنیا اپنی قدرتی حسن انسانی کی جنونی کیفیت سے کھوئی چلی جارہی ہے ہم نامعلوم طور فطرت سے اپنے رشتے منقطع کرتے جارہے ہیں اور دنیا کا حال یہ ہے کہ ایٹمی دھماکے رکنے میں نہیں آرہے ہیں حجاب نے اس امر کی طرف سائنس دانوں کی توجہ مبذول کراتی ہے کہ وہ سائنسی تجربے ضرور کریں چاند کی تسخیر کریں کائنات کی ناقابل حصول قوتوں کو گرفت میں لاکر انسانی فلاح و بہبود کے لیے استعمال کریں دنیا بڑی حسین ہے یہ زندہ رہنے والوں کی واحد پناہ گاہ ہے اسے تباہ و برباد کرنے کا کیا جواز ہے کائنات کی تسخیر کا تو جواز ہے۔ ناول کی ہیروئین تو اس بات سے متفکر ہے کہ ہم کسی ایٹمی جنگ سے قبل ہی سورج نکلنے والی تابکاری کا لقمہ اجل بن جائیں گے حجاب نے سائنس داں کی بہن کے جذبات کو نقل کیا ہے۔

"مجھے لوگوں کے مرنے کا افسوس نہیں۔ مجھے آدمی کی زندگی کی قطعاً پروا نہیں میری خواہش کا سارا دارومدار اس بات پر ہے کہ میں اپنے ہتھیاروں سے بنی نوع انسان کو موت کے گھاٹ اتاروں جو ہماری فوجی طاقت میں مداخلت کرتے ہیں تباہی کے متعلق لوگ امریکی انتظامیہ سے سوال کریں"۔

ناول میں ہی ایک اور جگہ ہے۔

انسانوں کا قتل اس کی لاش کے ٹکڑوں کو دریا میں بہا دینا بسوں اور ٹرینوں میں ڈکیتی کی وارداتوں گیانا کے جنگل میں درندہ صفت جم جونز کے اشارے پہ مرد عورت اور بچوں کا برضا و رغبت زہر کے پیالے پی کر کتوں کی طرح تڑپ تڑپ کر مرنا یہ سب واقعات آج کے انسان کے لیے غیر اہم ہو چکے ہیں ایٹمی ہولناکیاں اور مذکورہ جرائم ایک ہی درخت کی دو شاخیں ہیں۔ ایک ایسا دور آنے والا ہے جب اس پاگل خانے کا انسان اجتماعی قتل کی واردات کو عملی جامہ پہنا کر دم لے گا۔

حجاب نے اپنے رومان پرور خوابوں کے جزیروں میں پناہ لینے کے بارے میں اظہار کرتے ہوتے لکھا ہے۔ میں پرانی اور مشتاق فراری ہوں۔ فراریوں پہ الزام ہے کہ وہ بزدل ہوتے ہیں لہذا میں بزدل ہوں۔ شدید حقیقت کی دہشت انگیزی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے خوابوں کے پرسکون جزیرے میں پناہ لی ہے۔

اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ انسان جب ساری دنیا کو تباہ کرے گا تو فراریت بھی کام نہیں آئے گی اور آخر ہم سب اسی دنیا کے ساتھ ساتھ تباہ ہو جائیں گے ان کے اس ناول کو پڑھ کر اندازہ ہوا کہ ان کے خیالات میں حیرت انگیز حد تک تبدیلی آئی ہے۔

ناول نگاری ایک بڑا فن ہے۔ ناول کا موضوع مجموعی طور پر ایک عہد ایک معاشرہ ہوتا ہے یہ ایک فرد کی مکمل تصویر بھی ہوتا ہے۔ ناول نگار افراد کے توسط سے پوری معاشرے اور پورے عہد کی اقدار کو ناول کے تانے بانے میں سمیٹ لیتا ہے وہ افراد کے اندرونی تضاد کو بھی پیش کرتا ہے ان کی نفسیات اور کردار پر اس کی پوری گرفت ہوتی ہے۔ اس میں باریکیاں ہوتی ہیں۔ لیکن اتنی کہ ناول نفسیات کی درسی کتاب نہ بن جاتے صرف ان ہی مسائل کو اپنا موضوع بناتا ہے جو اس کی کہانی کی وضاحت کر سکے وہ ان تمام چیزوں کو اس بڑی چابکدستی سے پیش کر کے اس پر اپنی پوری پوری گرفت رکھتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول کے ارتقاء کی کڑیاں داستان گوئی سے وابستہ ہیں لیکن وہ دنیا کے سیاسی سماجی اور معاشرتی انقلابات ہی تھے جنہوں نے انسانی ادب کو تقویت گریز و اقرار اور تفریح و عیش کے عناصر کے حصار سے نکال کر اسے جدوجہد حقیقت پسندی اور عملی تحریک کے دائرے میں داخل کیا۔ اس کو اس قابل بنایا کہ وہ زندگی کی بدلتی ہوئی صورتوں کا گہرا جائزہ لے سکے۔ ناول کا فن دراصل زندگی کا فن ہے جس طرح انسانی زندگی آرام و مصائب اور اطمینان و مسرت کے متعدد مرحلوں سے گزرتی ہے اس طرح ناول کے واقعات بھی رنگارنگ مرحلوں کو طے کرتے ہیں وہ کیوں کہ ہماری اپنی ہی زندگی کے واقعات ہوتے ہیں اس لیے انسانی فطرت کے لیے اس میں دلچسپی کے عناصر بھی ہوتے ہیں۔ زندگی کی وسعت بھی اس میں ہوتی ہے اور زندگی کا انتشار و سکون بھی اس میں داخل ہے۔

جوں جوں واقعات اور حالات پیش آ رہے ہیں ہمارا معاشرہ بھی تیزی کے ساتھ بدل رہا ہے عام سماجی نظام سیاسی حالات اور تہذیبی بحران انتشار نے جہاں ادب کی دوسری اصناف کو متاثر کیا ہے وہاں اردو ناول نگاری پر بھی اس کا اثر ہوا ہے اس پیچیدہ تر صورت حال میں ناول نگاروں نے اپنی تخلیقی ذمہ داریوں کو ادا کرنے کے لیے گہری بصیرت سے کام لیا بیشتر ناول نگاروں کی طرح انھوں نے سہل پسندی، عجلت، حقیقی مسائل سے بے توجہی اور تلخ تر حقیقتوں سے الگ رہنے کا شیوہ اختیار نہیں کیا اس لیے ان کے ناولوں میں انسانی نظام حیات کی گرمی اور تندی نظر آتی ہے یقیناً آج ناول لکھنے کا فن زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے اور ہمارے ناول نگار اس پیچیدگی سے کس قدر واقف ہیں۔

انھیں ان بدلتی ہوئی اقدار کا ادراک ہے۔

نثار عزیز بٹ نے ناول نگاری کے فن کے اظہار میں بڑی دیدہ ریزی اور ذہانت سے کام لیا ہے۔ ان کے فن نے ارتقائی منازل بھی طے کی ہیں۔ ذہنی فکری اور عملی طور سے تخلیقی ناول کے عمل سے وابستہ ہیں ان کے ناول میں آدرش بذات خود بڑا وسیع پس منظر رکھتا ہے۔ ان کا ایک کردار کہتا ہے۔ "انسان نے جو اشرف المخلوقات کہلاتا ہے جب گرنے پر آتے تو گدھوں، بچھوؤں، درندوں اور کیڑے مکوڑوں سے نیچے گر جاتا ہے اوپر اٹھے تو پیغمبر، ولی، فلاسفر، فن کار اور معمار ہے خدا اور اہرمن"

نثار عزیز بٹ نے زندگی کے حقائق کا منفی تاثر قبول نہیں کیا بلکہ زندگی کی گہرائی کا شعور حاصل کر کے اس گہرائی سے ایک آفاقی حقیقت دریافت کی ہے خاص طور سے بیسویں صدی کے سائنسی عہد کی دیکھی اور ان دیکھی بے رحمانہ قوتوں کے جبر میں مبتلا فرد کی بے بسی عالم گیر تنہائی بے معنویت اور داخلی انتشار کی کیفیات کے ہوتے ہوئے بھی نثار عزیز بٹ نے بیرونی ناول ناول نگاروں کے زندگی کے بارے میں منفی نقطہ نگاہ سے قطع نظر زندگی کے رجائی پہلو پر زور دیا ہے۔ ان کا مزاج فلسفیانہ ہے اس لیے ان کے ناول میں فلسفیانہ گفتگو عام ہے اسے پڑھنے کے بعد قاری کے شعور اور سوچ پر اثر پڑتا ہے۔ زندگی کے بارے میں ناول نگار کے ذاتی خیالات بھی سامنے آتے ہیں جو ان کے مشاہدات و تجربات کے فلسفیانہ پہلو کو واضح کرتے ہیں۔

کاروان وجود ناول کے آخری حصے میں خود نثار عزیز بٹ کہتی ہے۔

محبت سے مغلوب ہو کر سرنگوں ہونے کی روایت تو دنیا میں ہمیشہ سے موجود ہے لیکن ثمر محبت سے نہیں نفرت سے مغلوب ہو گئی۔ دنیا سے انسانوں سے حیوانات اور نباتات سے اس کا نرم نازک رشتہ ایک عظیم شکست اور ایک زبردست نفرت سے دوچار ہو گی اور پھر اس نے اپنی ہی سہیلی سارہ کے شوہر رضا سے خفیہ طریقے سے شادی کر لی اس شرط کے ساتھ کہ وہ جب بھی کہے گی وہ اس سے علیحدہ ہو جائے گا۔

ایسا لگتا ہے کہ نگری نگری پھرا مسافر کی ہیروئین مسلسل بیمار رہنے کے ساتھ ساتھ ذہنی طور پر زیادہ نہ سہی کسی قدر ابنارمل ضرور ہے وہ ریزرو رہتی ہے اس کی عقل اور منطق عجیب ہے وہ شعوری طور پر جن کی تمنا کرتی ہے اور جب وہ ان کے قریب پہنچ جاتی ہے اور وہ بھی اسے اپنانے چاہتے ہیں تو وہ خود انھیں اپنی توقع کے خلاف رد کر دیتی

ہے۔ میرزا ادیب نے ان کی وجہ یہ بیان کی کہ وہ زندگی بھر آدرش کی متلاشی رہی اس آدرش پر کوئی پورا نہ اتر سکا۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے ان کی تشریح اس طرح کی کہ تخلیقی عمل چاہے وہ ناول اور افسانے ہی کا کیوں نہ ہو مکمل طور پر شعور کے تابع نہیں ہوتا۔ اس کے عزیز اور رشتے داروں کا رویہ عام لوگوں کا سا ہے یہ کہ وہ کسی کی شعوری کیفیت کا تجزیہ نہیں کر سکتے جو روایات چلی آ رہی ہیں اس میں ہی ایک ٹکڑا اور بڑھا دیتے ہیں اور جو شخص متاثر ہوتا ہے وہ اور بھی زیادہ احساس کی گہرائی میں چلا جاتا ہے اس ناول کا مرکزی خیال آدرش کی اسیری کے تحت خود پرست کردار کی شخصیت کا تحفظ ہے۔ ناول میں کوئی مقام ایسا نہیں جہاں انگار نے زمانے حالات یا مضبوط سے مضبوط مدمقابل شخصیت کے آگے ہتھیار ڈالے ہوں اس کی نفسیات کی پرت در پرت تہیں وہ طلسم ہے جو اس کی دکھ بھری زندگی میں جھانکنے پر مجبور کر دیتا ہے حیرانی اور دلچسپی کا عنصر اس وقت تو اور بھی زیادہ ابھرتا ہے کہ وہ جس کو چاہتی ہے وہ جب اس کے قریب آتا ہے تو یہ بیزاری کا اظہار کرتی ہے۔

نگری نگری پھرا مسافر میں نثار عزیز بٹ نے اپنے دور کے پرآشوب سیاسی سماجی معاشرتی اور تاریخی ماحول فرد کی نفسیاتی تحلیل اور اس کے نازک خیالات واحساسات لحہ بہ لحہ بدلتی ہوئی زندگی و قدریں سب کچھ ہی آ گیا ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ناول ایک سمندر ہے جہاں موضوعات کے پھیلاؤ کی ہر وقت گنجائش رہتی ہے۔ ان کے چاروں ناولوں میں اسلوبیاتی اور تکنیکی تبدیلیاں بھی وقوع پذیر ہوئی ہیں جسے ناول کے ارتقاء کے تناظر میں اہمیت حاصل ہے۔ کاروان وجود میں موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ نکری پہلو بھی نمایاں ہیں۔ اس سلسلے میں اردو ادب میں انور سجاد اور انیس ناگی کا بھی نام لیا جاتا ہے لیکن ان کے ہاں قنوطیت کا جذبہ زیادہ نمایاں ہے جبکہ نثار عزیز بٹ کے ہاں قنوطیت کا احساس نہیں ہوتا۔

ان کے ہاں ناولوں میں خصوصیت سے نگری نگری پھرا مسافر میں زیادہ زور عورت پر ہے یعنی انگار جمال افروز ثمر سارہ وغیرہ۔ انھوں نے دنیا کو عورت کے حوالے سے ہی دیکھا اور پرکھا ہے۔

نثار عزیز بٹ کے کردار بھی ادبی ذوق رکھتے ہیں۔ ٹالسٹائی کی ایک طویل کہانی کے ہیرو کے ساتھ وہ کینسر میں مبتلا کر مر بھی رہی ہوتی ہے کلاس میں میتھیو آرنلڈ کی نظم ٹریس جو شیلے کی موت پر مرثیے کے طور پر کہی گئی تھی ثمر کو اس طرح محسوس ہوتی جیسے وہ اس کا ذاتی تجربہ ہو۔

ہاں تم چلے گئے لیکن میرے گرد بھی رات تنگ تر دائرہ در تنگ دائرہ اپنے سائے لپیٹتی جا رہی ہے۔ دن کے رخ پر رات کا نقاب گرتا جا رہا ہے جس سے سرخ رخسار زرد ہونے لگے اور سنہری بالوں میں سفید رنگ جھلکنے لگا ہے۔ رات کا ہاتھ زندگی کے بھرتی تیز رفتار ریل کا رخ اب آہستگی کی طرف موڑ دیا ہے چنانچہ اب میرے پاؤں صبح کی خنک شبنم سے گھبرانے لگے ہیں اور دل نئے جذبات کی تال پر دھڑکنا بھول سا گیا ہے۔ امیدیں ایک مرتبہ ماند پڑ جاتے تو پھر اس آب و تاب سے دوبارہ نہیں ابھر پاتی

انسانی نفسیات کے حوالے سے اندر کی ٹوٹ پھوٹ کا ایک نقشہ ملاحظہ ہو۔

ثمر خود کو اپنے آپ سے محو اختلاط پاتی تو ڈر جاتی اب وہ پہلے کی طرح بے خوف اور نڈر نہ رہی تھی۔ سوتے سوتے اس کی آنکھ کھلتی تو وہ کسی نامعلوم دہشت کی گرفت میں ہوتی اسے پسینہ آ جاتا وہ اٹھ کر زینب کے کمرے میں دبے پاؤں جاتی یہ دیکھنا کہ زینب کا سانس آ رہا ہے کہ نہیں۔ رات کی تنہا تاریکی میں دنیا اسے طرح طرح کے خوفناک بھتنوں سے آباد نظر آتی ہے۔ بعض اوقات آدھی رات کو وہ اپنی کوئی نا مکمل تصویر مکمل کرنے جت جاتی۔ یہ تصویریں وہ کسی کو نہ دکھاتی بلکہ اپنے بکس کے کمرے کے ایک کونے میں ڈھیر کرتی جاتی۔

کاروان وجود کے اختتام پر اپنے ناول کا فلسفہ جو کہ شاید خود ان کا بھی بیان کرتی ہیں۔ بیسویں صدی میری صدی سارہ نے بالآخر نیند سے مغلوب ہو کر لیٹے ہوتے سوچا میں اپنے آپ سے اپنے سیارے سے۔ اپنے ہم جنسوں سے اپنی صدی سے نفرت نہیں کروں گی مجھے خود نفرتی سے نفرت ہے کہ ایک خاص حد سے گزر کر خود نفرتی تخلیق کش ہو جاتی ہے۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں میں اپنے آپ کو اپنے سیارے کو اپنے ہم جنسوں کو اپنی صدی کو قبول کرتی ہوں اس کے خیالات نیند سے منتشر ہو گئے۔ مغلوب ہو گئے اس کی آنکھ مندنے لگیں گاڑی اندھیرے میں اجالوں کی طرف بڑھتی رہی کہ رات صبح کی رواں تھی۔

دریا کے سنگ میں نیا اسلوب نئی تکنیک اور احساس کی نئی گہرائی موجود ہے ان کے ناول کا اہم ترین کردار تنہائی کی آرزو کے ساتھ ساتھ زندگی کے جھمیلوں میں بھی جبراً شریک ہے۔

اس کے باوجود ہمارے ہاں وجودی فلسفہ نہ تو عام ہوا ہے نہ اس کی ضرورت کا احساس ہوا ہے محض تجربے کی حد تک اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ نثار عزیز بٹ نے قنوطیت سے ہر ممکن طریقے پر گریز کیا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں

میں تازگی اور زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔

بانو قدسیہ کے ناولوں میں راجا گدھ زیادہ اہم ہے۔ اس میں جو کہانی پیش کی گئی ہے اس کا مورل اتنا ہے کہ رزق حرام رنگ لاکر رہتا ہے اور اس کا اثر نسل در نسل چلتا ہے اس کے لیے انھوں نے ناول کا تانا بانا جو بنا ہے اس میں معاشرے کی شکست وریخت اخلاقی زوال اور بے سمتی کا نمایاں احساس ہے یہ احساس اس پرآشوب دور میں اس بات کی علامت بھی ہے کہ ہمیں اس امر کا ادراک ہو چکا ہے کہ ہماری اقدار اندر سے سڑ گل چکی ہیں ہم اندر سے دیمک زدہ ہیں اگر بروقت اس کا صحیح علاج نہ کیا گیا تو معاشرہ اپنی موت آپ مرجائے گا۔ اسی طرح انسان جو ارتقائی منازل سے گزر رہا ہے وہ رک جائے گا بلکہ رک گیا ہے۔

ناول کا قصہ واحد متکلم کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ یہ طریقہ کار خاصا مشکل ہوتا ہے اس میں ہر کردار اور ہر بات کو راوی کے توسط سے ہی بیان کرنا پڑتا ہے۔ نئی نئی باتیں اور نئے نئے واقعات کی دروبست سب راوی ہی کے واسطے سے قارئین تک پہنچاتے جاتے ہیں۔

ناول میں جسمانی ملاپ کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے وہ حقیقت نگاری کے دائرے میں بھی نہیں آتی اس لیے کہ حقیقت نگاری یہی ہو سکتی ہے کہ جو چیز جیسی ہے اسے اس طرح پیش کردیا جائے لیکن یہ جسمانی ملاپ کا انداز اپنی تشریحات کی روشنی میں غیر فطری چیز نظر آتا ہے۔ اس لیے بانو نے جو توضیحات پیش کی ہیں وہ خلاف فطرت ہیں۔ یہ کسی طرح ممکن ہے کہ ایک بالغ باشعور لڑکی کو جسمانی تعلقات کی ذرہ برابر بھی پرواہ نہیں تھی۔ وہ اپنے آپ کو میری تحویل میں دینے کے باوجود بالکل الگ رہی اب اسے فکر نہ تھی کہ اس کوڑے کے ڈھیر پر کوئی غلاظت پھینکتا ہے وہ اپنی بے عزتی کا نظارہ کرنے کے لیے موجود ہی نہ تھی۔ وہ تو اس وقت کہیں اور تھی کسی اور کے ساتھ تھی۔ یہ بھی اپنی نوعیت کا رابطہ تھا۔ ادھر سے کوئی مدافعت نہ تھی۔

سومنات کا مندر کھلا پڑا تھا۔

معلوم نہیں مصنفہ کا مشاہدہ کس بنیاد پر ہے عام زندگی میں تو ایسا ہوتا نہیں ہاں اسے اب نارمل کیس کہا جاسکتا ہے لیکن ناول میں ایسا نہیں ہے ناول کے حوالے سے یہ نارمل کیس ہے۔

ناول کا نام راجا گدھ ہے اور یہ نام علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اس سلسلے میں کسی خاص واقعے کی طرف

کوئی واضح اشارہ نہیں ملتا۔ معلوم نہیں یہ لفظ انسان کی کس صفت کی علامت ہے۔ بقول ڈاکٹر عبد السلام اگر روحانی طور پر مردہ ہستی سے مباشرت کرنے پر قیوم کو گدھ کی مردار خوری سے تشبیہ دی جاتی اور اسے گدھ یا راجا گدھ کہا جاتا تو علامت واضح ہوتی مگر مصنفہ نے اس علامت کو فلسفے کا رنگ دینے کی کوشش کی اور چار کانفرنس منعقد کروادیں ان کا انداز السیپ کی کہانیوں جیسا ہے۔

یہ علامتیں زیادہ واضح نہیں ہیں۔ مختلف جانوروں کو ان کی مختلف عادتوں کے طور پر علامت بنایا گیا ہے یہ علامتیں دراصل ناول کے لیے ضروری تھیں اس لیے کہ اصل موضوع رزق حلال کی وضاحت کے لیے یہ طریقہ کار نہ ہوتا تو ناول کی صخامت اور بھی بڑھ سکتی تھی۔

کانفرنس میں گیدڑ گدھوں کا وکیل بنا منظور کرلیتا ہے وہ کہتا ہے کہ دیوانگی کا عشق عشق لاحاصل اجلاس میں رزق حرام پر بات ہوتی ہے اس میں راجا گدھ کہتا ہے میں اپنا شکار خود نہیں کرتا لیکن میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ مجھ میں دیوانگی تلاش سے پیدا ہوتی ہے مسلسل سوالوں کے نا تسلی بخش جواب مجلس کا تیسرے اجلاس میں رزق حرام پر بات ہوتی ہے اس میں راجا گدھ کہتا ہے میں اپنا شکار خود نہیں کرتا لیکن میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ مجھ میں دیوانگی اس رزق حرام کھانے کی وجہ سے ہوئی کہ دیوانگی نے مجھے رزق حرام کھانے پر مجبور کیا۔ گیدڑ کہتا ہے گدھ اپنی مرضی پر رزق حرام پر راغب ہوا یا یہ اس کی سرشت ہے اگر سرشت ہے تو اس پر اعتراض قدرت کے کاموں میں مداخلت کے مترادف ہے چوتھی کانفرنس میں نہایت ہی فلسفیانہ مسئلہ موت سے آگاہی کی بابت اٹھایا جاتا ہے۔ چیل کہتی ہے جسم کا رزق بالاخر روح کو لگتا ہے اور روح کا رزق آخر کار جسم کا حصہ ہو کر رہتا ہے۔ رزق حرام چاہے بدن ہو یا روحی دیوانہ پن کا باعث ہوتا ہے اس سلسلے میں شاہین بچے کی رائے بھی سامنے آتی ہے۔ جب رزق حرام جسم کے اندر داخل ہوتا ہے تو منفی لہروں کا جال ہوا میں پھیل جاتا ہے اور ہر جرثومہ کی زندگی منفی طور پر متاثر ہوتی ہے اور وقت سے پہلے ٹوٹنے لگتا ہے مختلف پرندے انسان کی دیوانگی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ راجا گدھ کی رائے ہے کہ انسان کی دیوانگی کی اصلی وجہ موت کی آگاہی ہے وہ چھوٹی سی ناپائیدار زندگی میں ہمیشہ کی بقا چاہتا ہے اس کے بعد وہ دیوانگی کی اور بھی تشریح کرتا ہے۔ دیوانگی دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک دیوانہ پن وہ ہوتا ہے جس کی مختلف وجوہات بیان کی گئیں جن کی وجہ سے حواس مختلف ہوجاتے ہیں اور انسان کائنات کی ارزاں ترین مخلوق بن جاتا ہے لیکن ایک دیوانگی وہ بھی ہے جو انسان کو اعلیٰ ارفع بلندیوں تک یوں کھینچتی ہے

جیسے آندھی میں تنکا اوپر اٹھتا ہے پھر وہ عام لوگوں سے کٹتا چلا جاتا ہے حتیٰ کہ عرفان کی آخری منزلیں طے کرتا ہے عام لوگ اسے پاگل پن کا نام دیتے ہیں لیکن انسان جب بھی ترقی کرتا ہے پاگل ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں کا غور سے جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ گدھ کسی بھی قسم کے انسان کا استعارہ نہیں بن پاتا دیوانگی کا عرفان سے کوئی تعلق نہیں۔ عرفان اعلیٰ ہوش مندی سے حاصل ہوتا ہے۔ اگر مان بھی لیا جائے کہ دیوانگی کی ایک منزل عرفان بھی ہے لیکن اس ناول میں تو کسی کردار کو یہ مقام حاصل نہیں ہوا۔ اس لیے یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے ساری کاغذی بحث کی ہے ورنہ ان کا کوئی کردار تو عرفان حاصل کرتا۔

پھر مصنفہ نے مافوق الفطرت واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ سپنس کی صورت ضرور پیدا کرتے ہیں لیکن حقیقت نگاری کے حوالے سے یہ ساری باتیں ہی نظر آتی ہیں۔ اسلام ایک سیدھا سادہ مذہب ہے تصوف کے الجھاؤ بھی عام لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتے جبکہ بانو نے ایسے ایسے کراماتی واقعات لکھ دیے ہیں جو عقل میں نہیں آتے۔ اگر ان کی کوئی حقیقی صورت ہے بھی تو وہ کشف وکرامات کے علاوہ عام زندگی کے کچھ نہ کچھ قریب تو ہوتی۔ دراصل یہ واقعات پراسراریت رکھتے ہیں کان کے بارے میں تفصیل میں جانے کی شاید یہاں گنجائش نہیں لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے بانو اور اشفاق احمد نے ٹی وی ریڈیو پر اس قسم کی کہانیوں کو پیش کر کے ایک ایسا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس میں ممکن ہے حقیقت ہو لیکن عام زندگی میں لوگ اس قسم کی باتیں سادہ لوح لوگوں کے یقین کو گمراہ کرنے کے لیے کرسکتے ہیں۔ جہاں تک رزق حلال کا تعلق ہے ناول میں اس فلسفے کو کامیابی کے ساتھ شامل کرنا بانو کا ہی کام ہے جہاں جہاں یہ فلسفہ اپنے عروج پر بیان ہوا ہے وہاں خشکی کا احساس بڑھ گیا ہے لیکن یہ ضرور ہوا ہے کہ قاری نے تاثر لیا ہے۔

پروفیسر جو کہ نوجوان ہے اکثر وبیشتر ایسی حرکتیں کرتا نظر آتا ہے۔ جیسی حرکتیں عام فلاسفروں کے بارے میں عام لوگوں میں مشہور ہیں۔ فلسفی کبھی کبھی ایسی باتیں ضرور کرتے ہیں جس کا تسلسل ان کے اپنے ذہن میں مکمل اور مثبت ہوتا ہے اور ایک مرکز پر توجہ کو زیادہ مبذول کرنے کی وجہ سے وہ جو اظہار کرتے ہیں وہ عام آدمی کے لیے غیر فطری سا ہوتا ہے لیکن یہ پروفیسر ایسا فلسفی بھی نہیں ہے وہ عالم ضرور ہے لیکن وہ بعض اوقات جو حرکتیں کرتا ہے ایک اب نارمل آدمی کے لیے کی جاسکتی ہیں پڑھے لکھے نارمل پروفیسر کی حد تک مناسب نہیں معلوم ہوتیں۔

کہیں کہیں نہیں اکثر اوقات بانو اپنا فلسفہ اپنے انداز سے ضرور بیان کرتی ہیں وہ جو بھی معلومات اپنی عام زندگی

میں حاصل کر لیتی ہیں چاہتی یہ ہیں کہ کہیں نہ کہیں اپنے کسی کردار سے کہلوادیں یا اس کا اظہار کسی بھی صورت سے کرادیں۔ معلومات اپنی جگہ پر اہم ہوتی ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان کا مقام ناول میں ہی آتے ہاں کبھی کبھی اشارے کنائے سے کام لیا جائے تو وہ زیادہ سود مند ہوتا ہے۔ قاری پر اس کا اثر بھی زیادہ ہوتا ہے اب چند جملے ملاحظہ کیجیے شاید یوں میری بات کی کچھ وضاحت ہو سکے۔

پہلا چکر مقعد اور آلات تناسل کے درمیان ہے اسے مولادھار کہتے ہیں۔ اس کی چار سرخ پتیاں ہیں اس کے درمیان میں ایک زرد مربع زمین کی علامت اس مربع میں ایک تکون ہے جس میں تمام (Psychic Energy) ہے۔ آخری چکر کنول کا ایک ایسا پھول ہے جس کی ایک ہزار پتیاں ہیں۔ یہاں شکتی اور شوا کا میل ہوتا ہے جو شخص کنڈانی کے اس مقام پر قابض ہوجاتا ہے وہ اپنے درمو ہے دشمنی پر قابو پالیتا ہے وقت اور موت یہ دونوں بھی ایسے تنترک کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔

تم شکتی ہو شکتی عابدہ، تمھارے ملاپ سے مجھے اپنی روح کا نرواں میرا خدا مل سکتا ہے۔ بے چاری عابدہ کیا کرتی کسی کے خدا اس کی راہ میں رکاوٹ تو نہیں بن سکتی تھی۔

غالباً یہ ہی وہ عرفان ہے جو بقول مصنفہ گدھ اور انسان کی دیوانگی کی منتہا ہے۔

ناول میں انسان کی تخلیق اس کے ذہنی اور فکری ارتقا، اس کی جنسی نفسیات اس کی تہذیب اور مذہب اور تصوف کے حوالوں سے کائنات میں اس کے مقام سے بحث کی ہے اور پھر ان تمام مباحث کا سرا فکری لحاظ سے تصوف اور روحانیت سے جوڑ دیتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ انھوں نے یہ کردار اپنے اس فلسفے کے اظہار کے لیے تخلیق کیے تھے۔ یہ درست ہے کہ ہمارے تمام معاشرتی عوارض کا حل روحانیت میں پوشیدہ ہے شرط یہی ہے کہ ہم روحانیت کے اصل مفہوم سے واقفیت حاصل کرلیں۔ ہماری بداعمالیوں اور مغربی تہذیب کے منفی فلسفیوں نے ہماری روح پر جو کاری ضربیں لگائی ہیں ان کا علاج کہیں بھی نہیں ملے گا مغرب تو خود بھٹک رہا ہے نجات کے تمام راستے اس کے لیے جیسے بند نظر آتے ہیں برائی کا مقابلہ بھی برائی ہی ہے۔ وہ روحانیت کے مثبت پہلوؤں پر نہ تو ایمان رکھتے ہیں اور طریقہ علاج روحانیت کو وہ سمجھنا بھی نہیں چاہتے سائنسی توضیحات نے روحانیت کے نازک پہلو ان پر بند کردیے ہیں۔

لیکن بانو نے روحانیت کے اعلیٰ اور ارفع جذبے کو محض معمولی چیز بنا کر پیش کیا ہے حالانکہ ناول میں پیش کیا

جانے والا تمام ماحول پاکستان ہے اور اسلام کے حوالے سے اس پس منظر میں توسیع ممکن تھی ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول نگاری میں بانو کا یہ پہلا تجربہ ہے وہ خود یا کوئی اور آنے والا ناول نگار اس بنیاد پر عمارت تعمیر کر سکتا ہے۔

ان کے کردار سارے علامتی ہیں اور معاشرے کے مجموعی رویوں کی کسی نہ کسی صورت سے نمائندگی کرتے ہیں ان کی سوچ کا محور عشق لاحاصل اور دیوانگی ہے۔ محبت میں ناکامی کے بعد یہ لوگ اپنی ذات کی تذلیل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اس طرح معاشرے کی ٹوٹ پھوٹ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔

سیمی کا کردار اس بات کی علامت ہے کہ مغربی تہذیب کی کوئی منزل نہیں ہے۔ بے ناتھ بیل کی طرح اس کا رخ جدھر بھی ہوتا ہے اس کا سفر جاری رہتا ہے۔ زندگی صرف یہ دنیا ہے اس کے بعد کوئی نہ زندگی ہے نہ دنیا۔ اس لیے اس زندگی کو جس طرح جی چاہے استعمال کیا جائے۔ سیمی کی ناکامی مغربی تہذیب کی ناکامی کا مترادف ہے۔ سیمی کے والدین اس بات کا اشارہ ہیں کہ پاکستان کے معاشرے میں ایک طبقہ ایسا پیدا ہو گیا ہے جو بااثر بھی ہے اور مذہب سے بے زار ہے سیمی کی خودکشی نے کئی حقیقتیں نمایاں کی ہیں۔ وہ اپنے پس منظر عذاب کو اس طرح پیش کرتی ہے کہ نیا تشکیل شدہ معاشرہ روشنی میں آجاتا ہے۔ دوسری طرف وہ اس بات پر زور دیتی ہے کہ ہر عورت مرد کی ذات سے ایک خاص قسم کا نیوکلس یا مرکزے سے مربوط ہے اگر اس کی ذات سے یہ مرکزہ خارج کر دیا جائے تو وہ شاید زندہ نہ رہ سکے اور اگر زندہ رہ بھی گئی تو بے چینی، بے زاری اور بے لطفی اس کی زندگی ہو گی۔ پیدائش سے لے کر موت تک اس کا سفر اپنے مرکز سے متحد رہنے کا سفر ہے۔

سہیل یوں تو ایک کھلنڈرا لڑکا ہی نظر آتا ہے لیکن اس شعور کی علامت بنا ہے کہ جو تشکیک اور کنفیوژن کے راستے ہوتا ہوا متشکل ہوتا ہے۔ قیوم ایک نہایت ہی ناکارہ کردار ہے۔ اگر وہ اپنے آپ کو راجا گدھ تصور کرتا ہے تو یہ بات غلط بھی نہیں ہے وہ گناہوں کے راستے سے گزرتا ہوا اپنی منزل تلاش کرنا چاہتا ہے۔ فلسفے تو وہ بھی چھانٹتا ہے لیکن اس کی عملی زندگی کبھی اسے دلدل میں لے جاتی ہے اور کبھی وہ اپنی نادانیوں سے اپنی منزل کو کوتاہ کرتا ہے۔ وہ اپنے گرد ہونے والے تمام واقعات اور حالات سے کبھی باخبر نظر آتا ہے لیکن وہ زندگی بھر مثبت راہ کا تعین نہیں کر پاتا۔ اس میں نہ ہمت ہے نہ حوصلہ کبھی وہ خود کو وقت کے دھارے پر بہنے لگتا ہے کبھی وہ صرف احساس کر کے پچھتاتا ہے لیکن اس سے آگے نہیں بڑھتا۔

مصنف نے اپنے فلسفے کی وضاحت کرتے ہوئے رزق حرام کو زیادہ تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رزق حرام تمام برائیوں کی جڑ ہے۔ اس سے نسلیں کی نسلیں تباہ ہو جاتی ہیں۔ ناول میں مذہب پر ہمارے معاشرے اور اس کے کردار واعمال کے حوالے سے راجا گدھ میں اپنی نظریاتی وابستگی کا اثبات کیا ہے اس سلسلے میں انھوں نے جابجا جنگل میں راجا گدھ کے خلاف جو عدالت کے مناظر پیش کیے ہیں وہ ان کے مخصوص نقطہ نظر کو منفی طور پر ثابت کرتے چلے جاتے ہیں۔ خود رزق حرام کے حوالے سے راجا گدھ کو آج کے انسان کی علامت کے طور پر پیش کر کے انھوں نے اپنے نقطہ نظر کو معنویت عطا کی ہے۔

جنم کنڈلی اردو ناول نگاری میں ایک بے باک تجربہ ہے۔ فہیم اعظمی، انور سجاد، اور انیس ناگی نے جو ناولوں میں تجربے کیے ہیں ان کے اثرات نمایاں ہیں ان ناولوں میں بعض جگہ تو قطعی ہذیانی کیفیت کے تجربات تو ہیں ہی لیکن زندگی کو دیکھنے کے کچھ نئے زاویے سامنے آتے ہیں انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہاں بے تحاشا جہاں تقلید ہوئی ہے اور ابلاغ کے مسئلے کھڑے ہو گئے ہیں ان کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جنم کنڈلی کے پیش لفظ میں پروفیسر انجم اعظمی نے اس کا تعارف کراتے ہوتے لکھا ہے۔

" فہیم اعظمی کے ناول " جنم کنڈلی میں تفہیم کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ تو آدمی اپنا کشکول بھرنا چاہتا ہے اور اس کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن کشکول بھر نہیں پاتا۔ غریبوں کا مسئلہ جو ہے سو ہے۔ سرمایہ دار طبقے کی ہوس کا کشکول بھی کبھی نہیں بھرتا۔ کشکول اس عہد کی بنیادی علامت ہے جو اس ناول کے موضوع کی مرکزیت قائم رکھتی ہے۔

تنقید کی روایت میں تبدیلی علامہ حالی نے پیدا کی اس کے بعد ترقی پسند تحریک نے مغربی تنقید کے زیر اثر تاثرات اور تعصبات کو ہٹایا گیا ہمارے۔ بہت سے لکھنے والوں نے حقیقت نگاری کی طرف بھرپور توجہ کی اور کسی حد تک کوشش یہ کی گئی کہ ہماری تنقید سیاسی، سماجی اور اقتصادی انقلاب برپا کرے۔ اس میں روایت سے بغاوت ہو نفسیات کے ماہرین خصوصی طور فرائیڈ کے اثرات اردو ادیبوں نے قبول کیے اور یوں نفسیاتی عنصر تنقید میں شامل ہوا۔ وجودیت اور سرائلزم کے فلسفے اردو ادب کے لئے نہیں رہے ہیں۔ فرد ذات تمثال ابہام اور غیر منقتیت تنقید میں شامل ہو گئی۔ ساختیات، پس ساختیات رد تشکیل اور نور تاریخیت کے حوالے سے تخلیقی اور تحلیلی تنقید کی جانے لگی۔

اردو ادیبوں میں مغربی علوم سے براہ راست استفادہ کرنے کی صلاحیت موجود تھی اور ہمارے ادیب جدید افکار سے بے بہرہ نہیں رہے لیکن یہ جذبہ انتہائی شدید تھا کہ اس میں خس وخاشاک بھی شامل ہوگیا اور سب سے بڑی قباحت یہ ہوئی کہ یہ فلسفے جو ہمارے ملک اور معاشرے کے لیے قطعی اجنبی تھے من وعن اپنا لیے گئے اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس میں اجنبیت برقرار رہی پھر یہ جدید فلسفے تھے۔ ہمارے لیے نامانوس تھے پھر ماحول اور معاشرے کا فرق تھا۔ عام پڑھنے والوں کو بھی ان تکنیکوں اور فلسفیوں کا علم کم تھا۔ دراصل اس انداز کو اپنانے کے لئے زیادہ محنت کے ضرورت تھی محض تکنیک کی تبدیلی خیالات اور علم میں تبدیلی پیدا نہیں کر سکتی تھی۔

تفہیم میں مصنف کو معنی کا سرچشمہ نہیں سمجھنا چاہیے ساختیاتی بنیاد گزاروں کا اجتہادی رویہ نہیں۔ نئی تنقید یا تنقید نے قرات پر زور دیا متن کو معنی کا سرچشمہ بتایا۔ ساختیات نے قاری کو معنی کا سرچشمہ کیا اور کثیر المعنویت پر زور دیا۔ فہیم اعظمی ساختیاتی وپس ساختیاتی تنقید کو مستقبل کی تنقید کہتے ہیں "اس وقت اگر ہم ساختیاتی اور ساختیاتی فکر پر مبنی تنقیدی رویوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں ثقافتی تنقید، نفسیاتی تنقید نئی مارکسی تنقید سب ملیں گی اور سب کا طریقہ تحلیلی اور متعینہ رویے سے آزادی کا ہے۔ تمام تنقیدی رویوں کو ایک تنقیدی جہت میں منسلک کر کے امتزاجی تنقید بن سکتا ہے اور مستقبل میں یہی تنقیدی رویہ معلوم ہوتا ہے"۔

مغربی اثرات کی روشنی میں ہمارے فن کاروں نے بھی تاثر قبول کیا ہے لیکن انھوں نے اپنی روایات سے اتنا زیادہ انحراف کیا ہے کہ ہیت ایک مسئلہ کی شکل میں سامنے آتی ہے اور ادب میں یہ تجربہ توازن قائم نہ رکھ سکا۔

انتظار حسین نے علامتوں کی بھرمار کی انیس ناگی نے ہیت کو توڑنے اور زبان کو ایک مخصوص انداز سے استعمال کرنے اور انور سجاد نے علامتوں اور ہیت کی تبدیلی کے علاوہ نامانوس فلسفوں جن کی اساس فراریت پر تھی ناولوں میں تجربے کیے ہیں۔ فہیم اعظمی کہانی کہنے پر اتنا زور نہیں دیتے بس وہ اشاروں کنایوں میں بات کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں جبکہ یہ ضروری ہے کہ ناول میں کہانی ہی سب سے زیادہ اہم اور دلچسپی کا باعث ہوتی ہے۔ آپ کتنے ہی تجربے کیوں نہ کرلیں اگر کہانی کا تار ٹوٹ گیا ہے یا اس میں دلچسپی کا عنصر ختم ہو رہا ہے تو قاری کے لیے اس کا پڑھنا ایک مرحلہ ہو جائے گا۔

ایک مقام پر نٹشے کی تقریر کے دوران مرکزی کردار چیختا ہے اور یوں جواب دیتا ہے۔ بکواس کرتے ہو۔ سیڑھی

مقصد نہیں ہے۔ مقصد ہے کشکول

اور اس نے کشکول گھسیٹ کر مقرر اور سامعین کے سر پر دے مارا اور نطشے بھاگا اور بھاگتے بھاگتے ہیگل سے ٹکرا کر چاروں خانے چت گر پڑا۔

اور ملاحظہ ہو

کاغذ کہاں ہے ______ پھاڑ دیا

روشنی کہاں ہے ______ پی گیا

ایک پہلوان نے دوسرے پہلوان سے کہا

تو نیپام بم گرا دیا ہوتا

کیسے گرا دیا ہوتا قسم جو تھی

ہاں قسم جو تھی ______ والڈ ہائم کو بلا لیا ہوتا

وہ یروشلم گیا ہوا تھا

تو پتلون کھول دیا ہوتا

لارڈ میکالے ہنس رہا تھا۔ اس نے اس کی کلغی پر پالش کر دی اور اس کو گندھک کے پانی میں نہلا دیا اور کلغی صاف کرنے لگا۔

عام قاری کے لیے یہ سارے کے سارے ہذیانی حوالے ہیں۔ نفساتی صورت حال علامتیں اور استعارے اور تاریخی وسیاسی حوالے آتے ہیں جن کی تفہیم اتنی آسان نہیں۔ جو جدیدیت کے پرستار ہیں شاید اصل مقصد کو ان کے پلے بھی نہیں پڑ پاتا۔ ان معنوں میں تجربہ وسعت کی بجائے محدودیت اختیار کر لیتا ہے جبکہ کافکا ارنسٹ ہیمنگوے اور ورجینا وولف کے ہاں کہانی کی ارتقائی شکلیں ہیں لیکن اس کی شکل وہ نہیں ہونی چاہیے جو جنم کنڈلی میں ہے ۔بہت دیر ہو چکی۔ ڈسٹی فیشن مین ہول میں یقیناً صورت حال مختلف ہوگی۔ فہیم اعظمی کا مطالعہ وسیع ہے وہ اپنے ذہن میں آنے والی تمام باتوں کو ناول کا حصہ تو بنا دیتے ہیں اس بات پر غور نہیں کرتے کہ ان کی باتیں قاری کے لیے قابل قبول ہیں یا نہیں۔ یا قاری ان کے تجربات اور مشاہدات سے کوئی فائدہ اٹھا بھی سکے گا یا نہیں۔ اس لیے بھی کہ اردو ناول ابھی بیانیہ

کی بلوغت کے قریب ہی پہنچا تھا کہ تکنیکوں کے تجربوں اور کہانی کے Ungold کرنے کے عمل نے ناول کو محض تجربے تک ہی محدود کردیا ہے لیکن ایک بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ شاید جلد ہی ان تجربوں سے کوئی نئی صورت سامنے آسکتی ہے جو اردو ناول نگاری کے لیے نیک فال بھی ثابت ہوسکتا ہے۔ انور سجاد اور فہیم اعظمی کے تجربے گاڑھے ہیں اور ان میں اتنی ساری باتیں سمودی گئی ہیں جو کہانی پر ایک طرح کا وزن بن گئی ہیں لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ ان تجربوں سے ہی کہانی کو آگے بڑھانے کا کوئی موثر ڈھنگ بھی نکل آئے لیکن اس کے لیے سخت محنت کی ضرورت ہے اپنے ماحول اور معاشرے کو بنیاد بنانے کی ضرورت ہے۔ دراصل ہمارے مسائل ترقی پذیر ممالک کے مسائل ہیں۔ ان کو حل کرنے کے طریقے ترقی پذیر ممالک کے مسائل سے مختلف ہیں۔

فہیم اعظمی کے ہاں کبھی کبھی جذباتی کیفیت زیادہ نمودار ہوتی ہے انسان کا کام آرام دیر سے اپنی آخری سانس تک مسلسل مقابلہ کرنا ہے ان پر قابو پانے کی مسلسل سعی ہے اس میں کبھی کامیابی ہوتی ہے کبھی ناکامی کا منہ بھی دیکھنا پڑتا ہے ناکامی انسان کا مقدر نہیں ہے اس لیے مسلسل جدوجہد اس کی زندگی کا موٹو ہونا چاہیے جبکہ فہیم اعظمی کے ہاں قنوطیت کی لہریں ابھر کر آتی ہیں تشنگی حاصل اور ناآسودگی کا وجود ہے انسان کا عمل کیوں کہ مثبت ہے اور وہ ان سے ہر قیمت پر نجات حاصل کرنا چاہتا ہے اس لیے اس سلسلہ میں ناامید ہونا مناسب نہیں ابھی نجات کے سارے راستے مسدود نہیں ہوتے امید ہے نجات کے راستے انسان کی عظمت کے حوالے سے ہمیشہ کھلے رہیں گے اور ایک دن انسان کو یقیناً فتح حاصل ہوگی۔

فہیم اعظمی کا اسلوب مختلف ہے وہ ایک دردمند دل رکھتے ہیں دنیا کی بدصورتی پر وہ کڑھتے ہیں وہ اس بات پر زیادہ زور دیتے ہیں کہ اپنی بات کو مختلف طریقوں سے لوگوں کے سامنے پیش کریں خاص طور سے سوال جواب کی تکنیک اور طنزیہ و مزاحیہ فقرے اور عجیب و غریب خیال پیکروں کا بیان اور ایک دوسرے پر تیزی سے گزرنے والی صورت پاتے حوالے اور ایک منظر سے دوسرے غیر متعلق اور بے ترتیب منظر کا نمایاں ہونا۔ وہ ایک ایسے اسلوب کو سامنے لاتے ہیں جو اس سے پہلے نہیں تھا وہ ٹکڑوں ٹکڑوں میں جو بیانات دیتے ہیں اس سے روانی میں فرق آتا ہے اور جھٹکے سے لگتے ہیں یہ جھٹکے مطالعے کی رفتار پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور دلچسپی کے عنصر کو بھی کم کرتے ہیں نیز کہانی کا تار کبھی ڈھیلا اور کبھی کبھی ٹوٹ بھی جاتا ہے یہ فہیم اعظمی کے لئے بھی سودمند ہوگا اگر وہ زندگی کا منفی پہلوؤں کو ہی دائمی نہ

تصور کریں بلکہ وہ اس زندگی کو اپنے کل میں دیکھیں اور خوشی ومسرت کے خوشگوار پہلوؤں سے قاری کو قنوطیت سے محفوظ رکھیں۔ مسلسل جدوجہد کے بعد ایک خوشگوار کل کی بشارت دیں۔

بہت دیر کردی علیم مسرور کا وہ ناول ہے جس میں انھوں نے جدید دور کے تناظر میں ایک مخصوص انداز سے معاشرے کی تصویر پیش کی ہے ڈراما کے عناصر تجسس اور تصادم اور نقطہ عروج کی تکرار سے ناول میں دلچسپی پیدا کی ہے ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے انھوں نے عورت کی روح اور اس کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ عورت پیدائشی طور پر کبھی بھی طوائف نہیں رہی۔ یہ معاشرہ ماحول حالات اور واقعات ہیں جو اسے مجبور کردیتے ہیں علم نے عورت کے اندر کی جنم جنم کی خواہشوں اور اس کی فطرت کا اظہار کر کے یہ بتایا ہے۔ کہ عورت کے مختلف روپ ہیں اور ہر روپ میں وہ کیا سوچتی ہے وہ کیا بننا چاہتی ہے اس کی خواہش اس کے ارمان اور اس کی نفسیاتی الجھنیں کس طرح کی ہو سکتی ہیں اپنی ان باتوں کے لیے انھوں نے ناصحانہ انداز اختیار نہیں کیا ہے ناول میں موجود قصہ زبان سے قاری پر اس ادارے کے گھناؤنے پن اور انسانیت اور عورت دشمن کے تاثر کرواضح کیا ہے انھوں نے حقیقت نگاری کے جوہر دکھاتے ہیں۔ معاشرے کے دو ناسوروں ادارہ عصمت فروشی اور سماج دشمن عناصر پر شدید وار کیے ہیں اس ناول کا تھیم طوائف کے دل میں بسی شریفانہ زندگی بسر کرنے کی خواہش ہے۔

اس ناول میں فلسفیانہ موشگافیاں تو نہیں ہیں ایک مخصوص وژن ہے اس میں یہ امر پوشیدہ ہے کہ ہزاروں سال موجود عصمت فروشی کے ادارے کا خاتمہ اس طرح ممکن ہے جس طرح مصنف سوچتا ہے اس کی بنیاد پر اصلاحی منشور تیار کیا جاسکتا ہے۔

اس ناول کی بڑی خوبی کہانی کا رواں بہاؤ ہے اور پورے ناول میں ایک تجسس موجود ہے موضوع کے پامال ہونے کے باوجود اس میں دلچسپی اور تازگی ہے۔

اندھے لوگوں کی داخلی بصیرت کو آنکھوں کی بصارت پر فوقیت دے کر جوگندر پال نے ناول نادید میں جو انوکھا تجربہ کیا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے اردو ناول نگاری میں اس میں انفرادیت ہے معاشرے کی معاشی اور سماجی خرابیوں کو اجاگر کیا گیا ہے یہ تصویریں اپنا گہرا تاثر چھوڑتی ہیں اور پڑھنے والے کو دعوت فکر دیتی ہیں احساس دلاتی ہیں برائی اور بدصورتی کے خلاف احساس دلاتی ہیں اندھیروں کو ختم کرنے کا جذبہ پیدا کرتی ہیں یہ بھی ایک علامتی ناول ہے یہاں

نابیناؤں کی خاصی تعداد ہے یہ سب بلائنڈ ہاؤس کے اہم کردار ہیں یوں یہ کردار ملک کے مختلف طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن یہ سب کچلے ہوئے گھٹن زدہ بے بھی مجبور مفلس اور ہلاکت زدہ ہیں جن پر استحصال کرنے والے منافق اور ریا کار کرداروں کا بے رحمانہ تسلط ہے رمزیہ انداز میں ملک کی سیاسی تاریخ کا قاری کو ادراک کرایا گیا ہے اور زمانہ حال کے حوالے سے مختلف قسم کے سوال اٹھائے گئے ہیں اس ناول میں حقیقت نگاری کے جوہر ہیں یوں لگتا ہے ناول نگار نے اندھے کا روپ دھار کر اندھوں کی نفسیات کا اظہار کیا ہے ایک جگہ کہتے ہیں اندھے کو تو نظر نہیں آتا اس لیے اسے جو محسوس ہوا اس کے لیے وہی سچ ہے مگر آنکھوں والے تو اپنی سچائی کے چشم دیدہ گواہ ہوتے ہیں وہ سچائیوں سے اندھا پن کیوں اختیار کر لیتے ہیں۔

یہ ان ناولوں کا ایک مختصر سا جائزہ ہے جو ہمیں مستقبل کے بارے میں کہیں امید دلاتے ہیں اور کہیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں دراصل اردو ناول میں جو نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں ان میں کچا پن ہو سکتا ہے کہیں تقلیدی صورت بھی پیش آ گئی ہے لیکن اس بات کی علامت ہے کہ زندگی ہے اس میں حرارت ہے ابھی ہم میں سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیتیں ہیں ہم اپنے ان مسائل پر غور کر سکتے ہیں جو من حیث القوم ہمیں پیش آ رہے ہیں ہمیں سیاسی سماجی اخلاقی مذہبی اور معاشرتی طور پر مشکلات پیش آ رہی ہیں اور ہمارا معاشرہ جو تیزی سے ساتھ تبدیل ہو رہا ہے اس کی وجوہات کیا ہیں ناول کیونکہ ایک پوری دنیا ہوتے ہیں اور ہماری داخلی اور خارجی کیفیات کی تفصیلی مخصوص نظریوں سے پیش کر کے ہمیں احساس دلاتے ہیں تو یہ ایک ایسا پہلو ہے جو ہمیں ہماری اپنی ہستی کے زندہ ہونے کا احساس دلاتا ہے ہماری بہت سی نفسیاتی اور جنسی الجھنیں ایسی ہوتی ہیں جنھیں ہم کوئی نام ہی نہیں دے پاتے اور وہ ہماری زندگی پر گہرا اثر ڈالتی ہیں ہمارے ناول نگاروں نے نفسیاتی اور فلسفیانہ انداز سے گہرائی میں اتر کر ہمارے احساس کو زندہ کیا ہے راہیں متعین کی ہیں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان ناولوں نے ہم میں خود اعتمادی پیدا کی ہے۔

اکثر ناولوں میں رجائیت ہے فرد اور سماج کی کشمکشوں اور ان سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کا فن کارانہ اظہار ہے خاص طور سے تقسیم ہند کے بعد اردو ناول نے کامیابی کے ساتھ ارتقائی مرحلے طے کیے ہیں اور صنعتی ترقی کے خوشگوار امکانات موجود ہیں۔ ناول نگاروں نے نہایت خلوص اور دیانت داری سے معاشرے کے کرب انبساط اور دکھ درد کو پیش کیا ہے سیاسی اور سماجی طور پر ملکی کی بدلتی ہوئی سیاسی سماجی اور تہذیبی زندگی کی خوب صورت اور موثر آئینہ

داری کی گئی ہے معاشرتی تغیرات کے ساتھ ساتھ فرد کی داخلی کفیتوں کی جذباتی رد عمل اور فطری تقاضوں کی کامیاب اور حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے یہ ناول عصری بصیرت کی روشنی میں اپنے زمانے کی سچائیوں کو پیش کرتے ہیں جن کی وجہ سے ہمارا معاشرتی نظام قائم ہے۔

ہمارا ناول ملک کے تغیرات اور انقلابات سے بھی متاثر ہوا ہے۔ اس میں دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں اور انقلابوں کی بھی بازگشت ہے جس نے نئے انسانی طرز زندگی، انداز فکر روشن حیات اور انسان کی نفسیات کے لیے آفاق دریافت کیے ہیں ان میں زندگی کی محرومیوں ناکامیوں اور مصیبتوں یا آفاقوں کا ہی تذکرہ نہیں ہے بلکہ دنیا میں جو تبدیلیاں آتی ہیں جو جو نئے فلسفے سامنے آتے ہیں اور انسان آزادی کے لیے جس جس طریقے سے جدوجہد کی ہے انسانیت کی عظمت کو برقرار رکھنے کے لیے جس جس طریقے سے قربانیاں دی گئی ہیں اور انسان نے بے شمار کرب جھیلنے کے بعد خوشیوں کا جس طرح ادراک کیا ان سب باتوں کی تفصیل ہمارے ناولوں میں کسی نہ کسی صورت سے مل جاتی ہے۔ ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ اور اڈلر جون کے نفسیاتی اور جنسیاتی حقائق سے بھی دنیا آگے نکل گئی ہے۔ الیکٹرانک نے جس طرح دنیا کو بدل کر اس کے مسائل میں خوبیاں اور خرابیاں پیدا کردی ہیں اور جس طرح یہ چیزیں ہمارے معاشرے پر اثر انداز ہیں اس کی زیادہ تفصیل تو شاید نہ ملے لیکن ان باتوں کی طرف اشارے ضرور ملیں گے۔ ناول کا فنی اسلوب بھی بدلتا چلا گیا ہے فکر واحساس کی پیچیدگیوں نے اسلوب فن میں بھی پیچیدگیاں کیں عام انسان کے کردار مزاج اور ذہنی رویوں میں جو نیا پن آیا ہے اسے ہم جدید ناولوں کو نظرانداز نہیں کرسکتے۔ اس سلسلے میں نورالحسن صدیقی نے بڑی اچھی بات کی ہے۔

ہیت اور طرز فکر یا زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جدید انسان کے مخصوص ذہنی اور جذباتی روابط میں تبدیلیوں سے قطع نظر زمان ومکان کے تصور اور کردار نگاری کے عام معیاروں میں تبدیلیاں بھی 1947 کے بعد کے ناولوں میں نمایاں ہوئی ہیں۔ اس تصور نے کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا پلاٹ کے تصور کو یکسر بدل دیا۔ اس کے ساتھ کردار نگاری کا روایتی انداز بھی ختم ہوگیا اور ایسے ناول بھی لکھ گئے جن کا نہ کوئی ہیرو ہے اور نہ ہیروئن اس عہد کے ناولوں میں ایک اور واضح نشانی اس حقیقت کا پتا ملتا ہے کہ کردار واقعات کی بنیاد ہونے کی قوتوں کے حامل نظر آتے ہیں۔ کردار کا یہ رخ دراصل جدید انسان کے وجود کی بے معنویت یا اس کی بے

بغاوت کا استعارہ ہے اور اس پر خارجی قوتوں کے جبر کی نشاندہی کرتا ہے۔

اردو ناول کے مستقبل کے بارے میں مایوسی کی کوئی وجہ نہیں آتی۔ یہ روشن اور تابناک ہے۔ اس ضمن میں جو ماضی اور حال میں مسلسل تجربات کیے گئے ہیں ان میں تو نہیں ہوتی لیکن یہ اس بات کا اشارہ ضرور ہے کہ ہمارے ناول نگار مایوس نہیں ہوتے ہیں وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا رہے ہیں یہ بہتر امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں ناول کے لیے سب سے اہم بات زندگی کی تخلیق ہے اور آج کے ترقی یافتہ دور میں پیچیدگیاں اور الجھنیں بھی اسی رفتار سے بڑھی ہیں ان کی تفصیل بیان کرنے کے لیے ناول نگار کی ذمہ داری بھی بڑھی ہیں ناول میں زندگی تمام سچائیوں گہرائیوں اور متعلقات کے ساتھ جلوہ ساماں ہوتی ہے اس وقت ہماری معاشرتی پریشانیاں اور انفرادی وجود کی ذمہ داریاں اتنی بڑھ گئی ہیں کہ ناول میں ان کا صحیح اور مناسب اظہار مشکل ہو گیا ہے۔ ہمارے نئے ناول نگار انہماک اور سنجیدگی سے مزید دلچسپی لیں گے تو ناول کا مستقبل روشن تر ہوتا چلا جائے گا۔

اس دور کے فن کاروں نے اپنے اپنے انداز میں ناول کے فکروفن کو برتا ہے۔ زندگی کے مطالبات، مسائل اور تقاضوں کو پیش کرنے کی قوت بخشی ہے۔ عصری میلانات اور اپنے عہد کے مزاج اور مذاق نے موثر رنگ میں اپنے اثرات مرتب کیے ہیں انسانی عمل، در عمل اور نفسیاتی عوامل کو خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس دور کے ناولوں میں زندگی کی خارجی حقیقتیں بھی ہیں اور اس کے پس منظر میں جو باطنی محرکات موجزن ہیں ان کی بھی ترجمانی ہوتی ہے۔ تخیل اور تصور کی رنگینی اور اسلوبی کمالات سے زیادہ ان ناولوں میں عصری بصیرت سیاسی شعور اور سماجی معنویت نظر آتی ہیں۔ ہمارے ان فن کاروں نے ناول کے فن کو زندگی کے جلال و جمال سے اسی طرح وابستہ رکھا اور وابستگی اور گہری ہوتی گئی تو یقیناً اردو ناول کا سرمایہ اور زیادہ وسیع اور اہم بن جائے گا۔

اردو افسانے کے نئے موضوعات

ڈاکٹر رشید امجد

نئی چیز کا ظہور زندگی کے جاری و ساری رہنے کی ضمانت ہے۔ جب چیزیں اپنی تازگی اور نیا پن کھو بیٹھتی ہیں۔ تو انسانی فطرت ان کو رد کر کے نئی راہوں پر دوڑ اٹھتی ہے۔ اس عمل کا رک جانا موت اور فنا کی دلیل ہے۔ بہت پرانی چیزوں سے ہمارا بیزار ہونا اس امر کا ثبوت ہے کہ ان میں اب کچھ بھی نہیں۔ ان میں سے اچھنبا، حیرانی، چونکا دینے اور لبھانے والی کیفیات ختم ہو چکی ہیں۔ ثبات صرف تغیر کو ہے اور تغیر سے مراد تبدیلی کی نئی صورت ہے۔ ادب میں نئی تحریکیں انسان کی فکری اور ذہنی آزادی کا پرچم ہوتی ہیں۔ ادبی دستاویز کسی دور کا وہ صحیفہ ہے جس سے اس دور کے لوگوں کے ذہنی رجحانات، جذباتی رویوں، معاشرتی سلوک، مصلحت پسندیوں اور عقلی و فکری حدود اربعوں کی تشخیص اور پہچان ہوتی ہے۔ باقی تمام علوم ان تمام مسائل سے بحث کرتے ہیں جن کا ادب اظہار کرتا ہے۔ ہر دور کے ادیب کے لئے لازمی ہے کہ وہ اشیاء اور ضروریات کو اپنے دور کے سیاق و سباق میں دیکھے اور انہیں معنی عطا کرے لیکن اگر کوئی ادیب اپنے دور کو نظر انداز کر کے چیزوں کو پرانی عینک سے دیکھتا ہے تو اس کی دیانت پر شبہ کرنا پڑے گا کیونکہ ہر دور اپنا نیا پن اور عصری مسائل (اور اگر اصرار کیا جاتے تو نعرے) لے کر آتا ہے۔ لہذا آزادی فکر کے سامنے نعرے کا بند باندھنا یا چیزوں کو گھسی پٹی عینک سے دیکھنے کا کوئی منصوبہ نئے ادب کی بیاض میں نہیں۔ ہر دور کا تشخص اس دور کا سچا فن کار کرتا ہے۔ اسے میں نیا لکھنے والا کہتا ہوں۔

فنکار کون ہوتا ہے؟ اس کا جواب تنقید کی کتابیں نہیں، زمانہ دیتا ہے۔ تنقید کی کتابیں تو خود اس کی منتظر رہتی ہیں۔ نیا فن کار تخلیق کی زبردست چمک کی بدولت دائمی تابندگی حاصل کرتا ہے۔ کالی یا نیلی سیاہی سے لکھے ہوئے نعروں یا بندھے ٹکے اصولوں کے زور پر نہیں بلکہ اس کا اپنا دور جو نئے موضوع لے کر آتا ہے۔ نئے پن کا تقاضا کرتا ہے۔ یہیں نیا اور پرانا دو الگ الگ خانوں میں بٹ جاتے ہیں۔ پرانا ان نئے موضوعات سے آنکھیں بند کر کے پرانی باتوں کو دہراتا رہتا ہے اور نیا انہیں اپنے دور کی عطا سمجھ کر سینے سے لگالیتا ہے۔ نیا اردو افسانہ بھی ان ہی دو، پرانے اور نئے، دائروں میں بٹا ہوا ہے۔ اب بھی کئی افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں پرانے مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے لیکن اس کے بین بین اردو

افسانے نے نئے موضوعات بھی اپناتے ہیں۔ بہت سے موضوعات صرف ایک مخصوص دور کی عطا ہوتے ہیں چنانچہ پرانے اور بندھے ٹکے اصولوں کی پیروی کرنے والے انہیں چھوتے ہوتے خوف محسوس کرتے ہیں لیکن نیا فنکار یہی رویہ پرانے اصولوں کے ساتھ برتتا ہے۔ گزشتہ دس بارہ سالوں میں سماجی سیاسی اور فکری سطح پر جو تبدیلیاں آئی ہیں انہوں نے زندگی کا سارا ڈھانچہ بدل دیا ہے۔ ہم نئے نئے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان مسائل کا حل پرانوں کے پاس ہے نہ ان کے اصول اس سلسلہ میں ہماری کوئی مدد کرسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر مدرس ایک قابل احترام شخصیت ہے۔

مدرس پرانے معاشرے میں بھی تھا لیکن اس دور میں حالات اور معاشرے کے پیٹرن کی وجہ سے ان کی شخصیت کا گناہ آلود ہونا بہت مشکل تھا چنانچہ پرانے ادب میں مدرس قابل احترام شخصیت بن کر وارد ہوتا ہے لیکن نئے معاشرے نے جہاں بہت سی بیماریاں پھیلائی ہیں ان میں سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہمارے مکتب بھی منافقت کی اس لعنت سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ چنانچہ مکتب کی ان لعنتوں کا سراغ لگانا اور مدرس کی بددیانتی کو بے نقاب کرنا نیا موضوع ہے اسی طرح دفتری زندگی، اور کلریکل ذہنیت اور دفتری سیاست بھی نیا موضوع ہے۔ گزشتہ دس سالوں میں اردو افسانہ بہت سے نئے موضوعات سے روشناس ہوا ہے۔ یہاں میں چند کا ذکر کرتا ہوں۔ مثلاً دور کی تشکیک اور ایک دوسرے کو شک وشبہ سے دیکھنے کے بارے میں انتظار حسین (مشکوک لوگ) دفتری زندگی اور اس کی اندرونی سیاست سے متعلق منیر احمد شیخ (قیمتی آدمی) سکولوں اور کالجوں کی زندگی وہاں کے ماحول وسیاست کے بارے میں جوگندر پال (بازیچہ اطفال) رشید امجد (گرتی دیوار کے سائے) شہروں کے پھیلاؤ اور لوگوں کے اژدہام، انسانوں کو شہروں کی طرح نمبروں میں تقسیم کرنے اور نمبروں سے پہچانے جانے کے متعلق نجم الحسن رضوی (نیا شہر) منیر احمد شیخ (پی بی ایل ۵۳۶ اور زیرو پوائنٹ) نئے انسانوں کی کھوکھلی عظمت کے پس پشت چھپی ہوئی خباثتوں سے متعلق مشہود انور (یہ خاکی دریاؤں، پلوں اور سڑکوں کو موضوع بنا کر بلراج مین (ریپ)، اعجاز راہی (نیا پل) جنگل کے معاشرے سے اجتماعی ہجرت سے انفرادی ہجرت کے بارے میں اعجاز راہی (تیسری ہجرت) وغیرہ نے افسانے لکھے ہیں یہ تمام موضوعات نئے اور اچھوتے ہیں جنہیں لکھنے والوں نے علامتی اور تجریدی انداز اور اسلوب میں پیش کیا ہے۔

انتظار حسین کے "مشکوک لوگ" میں اس دور کی تشکیک کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں ہر شخص دوسرے کو حتیٰ کہ خود کو مشکوک سمجھتا ہے۔ صابر ایسے ماحول کا فرد ہے جہاں ہر آدمی دوسرے کے بارے میں جاسوسی کی آنکھ رکھتا ہے۔ ہر

دوسرے تیسرے کے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کرتا ہے۔ صابر اس ساری گفتگو کا گواہ ہے اور ہر ایک کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے اس کا یہ رجحان اس حد تک بڑھتا ہے کہ آخری لمحہ میں اسے اپنی ذات بھی اس کی زد میں محسوس ہوتی ہے۔ انتظار حسین نے اس افسانے میں بڑی خوبصورتی سے اس دور کے پڑھے لکھے لوگوں کی ذہنی کیفیت بیان کی ہے۔ یہ افسانہ محض چند کرداروں کا المیہ نہیں بلکہ پورے معاشرے کے ذہنی رویوں کا احاطہ کرتا ہے۔ انتظار حسین کے اسلوب پر داستان کا گہرا اثر ہے جس کے باعث ان کی تحریر میں شگفتگی پیدا ہو گئی ہے وہ لفظی علامتوں کا استعمال کرنے کی بجائے قصہ اور کرداروں کو علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

جوگندر پال کے "بازیچہ اطفال" کا مرکزی کردار ایک کالج کا ادھیڑ عمر پرنسپل ہے یہ شخص کئی ذاتوں میں بٹا ہوا ہے۔ اس افسانے میں اس کردار کا ذہنی تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ کالج کی سیاست، ادھیڑ عمر مجرد اساتذہ کے جذبات اندرونی خباثتوں اور کسی حد تک ان کے دبے ہوئے جنسی تحرکات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ خاصا دلچسپ مطالعہ ہے۔

جوگندر پال کے افسانے پہلی نظر میں تصویر کی طرح لگتے ہیں لیکن جوں جوں ان سے مانوس ہوتے جائیں وہ رنگوں اور سوچوں کی جھیل کی طرح پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ جوگندر پال نے خالص تجرید کی بجائے قصہ اور تجرید کی آمیزش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ علامتی افسانوں میں بھی کردار کی نشوونما اور ارتقا کا خیال رکھتے ہیں۔

اعجاز راہی کا "تیسری ہجرت" جنگل کے معاشرے سے اجتماعی ہجرت سے صنعتی انقلاب کی لعنت کے رد عمل کے طور پر فرد کی ہجرت کی داستان ہے۔ یہ افسانہ موجودہ دور کے افسانوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے "تیسری ہجرت" سیاق و سباق اور مفہوم و معنی کے اعتبار سے صدیوں پر پھیلا ہے۔ افسانہ مختلف تلازمات سے فہم و ادراک کی جس رفعت کا تقاضا کرتا ہے۔ تاریخی، مذہبی اور عصری شعور اس کے بنیادی پتھر ہیں۔ افسانہ بظاہر لمحاتی اور واقعاتی دکھ کے ساتھ شروع ہوتا ہے لیکن دن اور صدیوں میں پھیل کر معنوی اور احساساتی اعتبار سے زمان و مکان کی گرفت سے آزاد ہو جاتا ہے۔

"تیسری ہجرت" ہندو پاک میں بسنے والی مسلمان قوم کے المیہ کے طور پر ظاہر ہوتا ہے اور اس اعتبار سے اپنی نوعیت کا واحد افسانہ ہے۔ افسانے کا کردار خود کو پہلی ہجرت مدینے کی جانب سے اپنے آپ کو DEFINE کرتا ہے۔

زمین اور وقت کے فاصلے طے کرنے کے بعد وہ ہندو پاک کی تقسیم میں پھر ہجرت کا دکھ سہتا ہے اور خود کو RE-DEFINE کرتا ہے اور آخر کار بے معنویت کے موجودہ دور میں روح سے جسم اور فرد کو اپنی ذات سے تیسری ہجرت کا ذکر کرتا ہے جو ذہین قاری کے لئے ایک دائمی، کرب، دکھ اور عذاب ہے اس طرح خود کو DEFINE کرنے کا عمل تاریخ کے پردے پر خون سے لکھا ہوا مستقل سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ اعجاز راہی کے یہاں دور کی منافقتوں اور نفرتوں کے خلاف جو رد عمل سامنے آتا ہے اسے وہ گہری علامتوں سے بیان کرتے ہیں۔ ان علامتوں تک رسائی ہونے کے بعد موضوع وسیع کینوس پر پھیل جاتا ہے۔ اعجاز راہی کے افسانوں سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونے کے لئے ذہانت کا ایک خاص معیار پہلی شرط ہے۔

منیر احمد شیخ نے "قیمتی آدمی" میں دفتری زندگی کی سیاست، سازشوں اور ماحول کو خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ کفیل احمد وہ قیمتی آدمی ہے جس نے کلرک سے ترقی کر کے افسری حاصل کی ہے۔ اپنی چاپلوسی اور افسروں کو مکھن لگانے کے فن کی وجہ سے وہ اعلیٰ حلقوں میں قیمتی آدمی خیال کیا جاتا ہے لیکن اس کا ماتحت عملہ ہمیشہ یہ سمجھتا ہے کہ یہ قیمتی آدمی آخر کرتا کیا ہے؟ دفتری زندگی کا یہ رخ اور کلیریکل ذہنیت صنعتی دور کی برکت ہے اس افسانے میں یہ رخ متعین کرنے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار نے کفیل احمد کا بھرپور کردار بھی پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ کردار کا افسانہ ہونے کے ساتھ ماحول کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ منیر احمد شیخ افسانہ میں کردار نگاری پر خصوصی توجہ دیتے ہیں لیکن بعض اوقات ان کے کردار فنی کاریگری کی وجہ سے میکانکی ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں کردار تو پورے قد و قامت کے ساتھ سامنے آجاتا ہے لیکن کہانی کا عنصر کم ہونے کی وجہ سے اسلوب میں عجیب سی خشکی آجاتی ہے جس کی وجہ سے انہیں پڑھتے ہوتے کبھی کبھی اکتاہٹ کا احساس ہونے لگتا ہے۔ منیر احمد شیخ کے افسانوں کا معنوی کینوس بین الاقوامی سطح پر آکر محدود ہو جاتا ہے۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے عصری مسائل کو چھیڑا ہے جو ان کے اسلوب اور فکری حدود کی وجہ سے چھوٹے ہی رہ جاتے ہیں۔

نجم الحسن رضوی کا "نیا شہر" نئے بنتے ہوتے شہروں کے مسائل اور ان کے پہلو بہ پہلو انسانوں سے عمارتوں کی طرح سلوک کرنے کے المیہ کا فنکارانہ اظہار ہے۔ نجم الحسن رضوی کے یہاں داخلیت پسندی کا غلبہ ہے وہ خارج میں سفر کرتے کرتے اچانک اندر کی طرف غوطہ لگا جاتے ہیں اور اندرونی کشف کی روشنی میں اشیاء کی توڑ پھوڑ کا تماشہ کرتے

ہیں۔

بلراج مینرا کے "ریپ" کا مرکزی کردار ایک سڑک "دی مال" ہے جس سے دو نوجوان والہانہ پیار کرتے ہیں۔ سعید اور کلدیپ دونوں بیمار ہیں اور معاشرہ ان سے نفرت کرتا ہے وہ زندہ رہنا چاہتے ہیں لیکن زندگی ان سے قدم بقدم پیچھے ہٹ رہی ہے چنانچہ ان کا یہ جذبہ ایک سڑک کی جانب CONVERT ہوجاتا ہے خوبصورت بات یہ ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے بہترین دوست ہیں اور ایک دوسرے کے رقیب بھی لیکن ان کا جذبہ رقابت حسد یا بغض سے خالی ہے کیونکہ دونوں ہی اپنی محبوب "سڑک" سے والہانہ لگاؤ رکھتے ہیں ان دو اکتاتے ہوتے انسانوں کے لئے یہ سڑک فرحت اور تازگی کی علامت بن کر زندگی کے نئے مزاج کی نشاندہی کرتی ہے لیکن ایک دن اس سڑک کو ریپ کردیا جاتا ہے یعنی اس کا نام "گوجرمل روڈ" رکھ دیا جاتا ہے۔ یہ صدمہ اتنا ناقابل برداشت ہے کہ سعید خود کشی کرلیتا ہے اور کلدیپ ایک بار پھر زندگی سے مایوس ہوکر پلنگ پر آگرتا ہے۔ بظاہر یہ افسانہ ایک سڑک اور دو مایوس انسانوں کے پس منظر میں لکھا گیا ہے لیکن علامتوں کے سیاق و سباق میں یہ پورے معاشرے کی داستان ہے۔ سڑک کا ریپ ہونا ایک تہذیب کے ریپ ہونے کے المیہ کا اظہار ہے وہ مایوس انسان ایک تہذیبی منطقے میں پناہ گزیں ہوکر زندگی سے محبت اور زندہ رہنے کا جذبہ پاتے ہیں۔ اس تہذیب کا ریپ ہوجانا، ان میں سے ایک کی خود کشی کا باعث ہی نہیں بنتا بلکہ پورے معاشرے پر مرگ کی کیفیت طاری کردیتا ہے۔

مینرا کے یہاں علامت کا تصور اپنے معاصرین کی نسبت بہت زیادہ ہے۔ وہ چیزوں کو بغور مطالعہ کرتے ہیں اور پھر اس مطالعہ کو مختلف زاویوں سے منعکس کرکے نتیجہ اخذ کرتے ہیں جب تجرید اور علامت بے ساختگی سے آتی ہے تو نیا ذائقہ محسوس ہوتا ہے لیکن جب وہ دانستہ طور پر یا OVER CONFIDENCE سے لکھتے ہیں تو ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہوجاتا ہے۔

شہود انور کا "یہ خاکی" غلطی کے احساس میں بکھری ہوئی انسانی شخصیت کی مجبوریوں اور کوتاہیوں کا المیہ ہے ضرورت سب سے بڑا جرم ہے اور عظمت ایک محاصرہ زدہ قلعہ ہے، بنیادی تقاضوں کے سامنے تمام قلعے مسمار ہوجاتے ہیں اور انسان اپنی شخصیت کو تہ کرکے بغل میں دبالیتا ہے۔ "یہ خاکی" اسی مطالعہ کا خوبصورت تجزیہ ہے۔

شہود انور کا تخلیقی مآخذ متوسط طبقہ ہے وہ فیصلہ کن راتے دینے کی بجائے کچھ کچھ ادھوری بات کرتے ہیں تاکہ

قاری کے دل میں کسک پیدا ہو جاتے۔ شہود انور نیم تجریدی، نیم علامتی اسلوب میں کرداروں کا تجزیہ کرتے ہیں۔

محمد منشا یاد کا "کاغذی ہے پیرہن" موضوع کے اعتبار سے بالکل نئی چیز ہے یہ افسانہ NUDEGLASSES کے بارے میں ہے جسے ایک شخص یورپ سے درآمد کرتا ہے اور ان کے ذریعے لوگوں کو خصوصی طور پر عورتوں کو دیکھتا ہے۔ اس عینک کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے پہن کر ہر شخص ننگا نظر آتا ہے۔ افسانہ نگار نے NUDEGLASSES کو سائنس کے منفی رجحانات کے طور پر ہی استعمال نہیں کیا بلکہ اسے ایک مخصوص رویے کی علامت بھی بنا دیا ہے۔ یہ مغرب کی عینک یعنی نقطہ نظر سے مشرق کو دیکھنے کا رویہ ہے جب افسانے کا مرکزی کردار یہ عینک پہن کر چیزوں کو دیکھتا ہے تو اسے ہر چیز اپنے سیاق و سباق سے علیحدہ نظر آتی ہے یہ علیحدگی ہی اسکے کرب کا باعث بنتی ہے لیکن یہی عینک پہن کر دوسرا کردار جو مغربی ذہنیت کا نمائندہ ہے فرحت اور تازگی محسوس کرتا ہے کیونکہ چیزوں کا اپنے سیاق و سباق سے ہٹ جانا اور قدروں کا لبادہ چھوڑ دینا اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ دونوں کردار دو مختلف رویوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک کردار جب دوسرے کی عینک سے اشیاء کا تماشا کرتا ہے تو المیہ وجود میں آتا ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی سے ان لوگوں پر طنز کی ہے جو مغربی عینک سے مشرق کا جائزہ لینا چاہتے ہیں۔ افسانہ کی خوبی یہ ہے کہ اس سارے المیہ کو سائنس کی جدید ترین ایجاد NUDEGLASSES کے توسط سے بیان کیا گیا۔ منشا یاد کا اسلوب کہانی سے بہت متاثر ہے جس کے زیر اثر ان کے یہاں چیزوں کو تفصیل سے بیان کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ بعض اوقات یہ تفصیل غیر ضروری طوالت کا باعث بھی بن جاتی ہے۔

ان موضوعات کے ساتھ ساتھ نئے افسانے میں ایک اور موضوع جس نے اب مستقل حیثیت اختیار کرلی ہے۔ "بٹی ہوئی شخصیت" کا مسئلہ ہے گزشتہ پانچ برسوں میں اس موضوع پر سب سے زیادہ افسانے لکھے گئے ہیں، رام لعل (چاپ)، قاسم محمود (چیونٹی کا قاتل)، انور سجاد (دوب، ہوا اور لنجا)، بلراج کومل (کنواں)، سریندر پرکاش (دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم)، اثر فاروقی (القارعہ) وہاب دانش (دوڑتے جسم پگھلتے شبد) وغیرہ نے شخصیت کے بکھراؤ کو بنیادی تنازعہ بنایا ہے۔ شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی دریافت کے بعد انسان اپنے COMPLEX کی حدود کا تعین کرنے لگا ہے۔ ذات کی لغت میں غیر اور نہ غیر دو الگ الگ وجود نہیں بے نام، نادار ہی کا ایک رخ ہے۔ یولیسیس نے خود کو NOBODY کہا تھا، یہ NOBODY کون تھا؟ نیا فنکار اسی کا کھوج لگا رہا ہے۔ بٹی ہوئی ذات کا یہ THE

اردو ادب کا نیا کردار ہے۔ جس کی بازیافت اور ہونے کے احساس کے ڈانڈے اجتماعی لاشعور سے جا ملتے ہیں۔ OTHER

رام لعل کے افسانے "چاپ" کا مرکزی کردار کتی خانوں میں بٹا ہوا ہے۔ اس کی شخصیت پر دراڑیں پڑ چکی ہیں۔ یہ کردار متوسط طبقے کے COMPLEXES کا نمائندہ ہے۔ باہر والے دکاس کے اندر چھپا ہوا دکاس خوابوں کی امانت ہے۔ وہ ہمیشہ بڑا بننے اور خزانہ پانے کے خواب دیکھتا ہے۔ بالآخر اس کی یہ خواہش جسم کا روپ لے کر دوسری ذات کے روپ میں اسے خزانے کی بشارت دیتی ہے۔ یہ افسانہ انسان کے فطری رجحانات اور خواہشات کا دلچسپ مطالعہ ہے۔ اس میں ذات کے بکھرنے اور خانوں میں بٹ جانا بنیادی تنازعہ ہے۔

رام لعل افسانوی فن پر مضبوط گرفت رکھتے ہیں۔ وہ غیر ضروری علامتوں سے گریز کر کے کہانی کے بنیادی Elements کا خیال رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیاں دہرا مفہوم لئے ہوتے ہوتی ہیں۔ ایک مفہوم عام قاری اور دوسرا مفہوم ذہین قاری کے لئے ہے۔ فنی اور عصری طور پر وہ جدید افسانہ نگار ہیں لیکن ان کے بعض افسانے (تازہ افسانے) نئے پن کی حدیں چھوتے ہیں۔

قاسم محمود کے "چیونٹی کا قاتل" کا مرکزی کردار نفسیاتی مرض میں مبتلا ہے۔ جرم کے احساس نے اس کی شخصیت کو درمیان سے کاٹ دیا ہے اور یہ کٹی ہوئی ذات، غیر ذات، دوسری ذات بن کر آسیب کی طرح اس کے گرد چکر لگاتی ہے۔

قاسم محمود نے مکمل علامتی لہجہ تو نہیں اپنایا لیکن ان کے اسلوب میں علامت لاشعوری طور پر داخل ہو گئی ہے۔ وہ چیزوں کو سفید کینوس کی بجائے ہلکے رنگ کے کینوس پر پیش کرتے ہیں۔ معمولی جزئیات سے بڑی تصویر بناتے ہیں۔ ان کے کردار گلیوں سے نمودار ہوتے ہیں لیکن پھیلتے پھیلتے بین الاقوامی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

انور سجاد کے "دوب، ہوا اور لنجا" کا معلم دوہرے پن کے عذاب سے گزر کر تہرے پن کے جہنم میں سفر کر رہا ہے۔ اس کی ذات کا لنجا پن امام مہدیؑ کے ظہور اور حضرت عیسیٰؑ کی واپسی کے خواب دیکھتا ہے۔ یہ خواب نامہ اس کے شکستہ اور بکھرتے اعضاء کو کو سہارا دیتے ہوتے ہے۔ اس کی دم توڑتی قوتیں اس خواب کے طفیل وقتی طور پر بکھرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ معلم کی دوسری ذات کمزوری اور مایوسی کی زد میں آ چکی ہے۔ اس دائرے میں سڑاند بتدریج بڑھ رہی ہے اور چیزوں کے کمزور اور گناہ گار ہونے کا احساس آسیب بن کر تعاقب کر رہا ہے اور معلم کا تیسرا روپ

روشنی اور تاریکی کا اختلاط ہے وہ آٹھویں رنگ کی جستجو کر رہا ہے۔ پورے افسانے میں یہ تینوں ذاتیں بتدریج بکھراؤ کے عمل میں مبتلا ہیں جب وہ اس عمل سے گزر آتی ہیں تو ایک نئے انسان کا ہیولیٰ وجود میں آتا ہے۔ آٹھواں رنگ ایک نئے انسان کی شکل میں مستقبل کی بشارت دیتا ہے۔

انور سجاد ہمارے علامتی افسانہ نگاروں میں ایک خاص مزاج کے علمبردار ہیں۔ ان کے یہاں علامت سے زیادہ تجرید کا عمل دخل ہے۔ وہ چیزوں کو وجودوں سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ وجود کی نفی کی یہ راہ گیان کی طرف جاتی ہے۔ اس روشنی کو انور سجاد گہری علامتوں سے بیان کرتے ہیں جب یہ عمل بے ساختگی سے وجود میں آتے تو نیا ذائقہ اور نئی جہت کی نشاندہی کرتا ہے لیکن شعوری ساتے سے گزرے تو کبھی کبھی ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔

بلراج کومل کے "کنواں" کا مرکزی کردار گولنکر ذہین شہری کے روپ میں چیزوں کو بیکار سمجھ کر ترک کر دینے کے خلاف ایک طنزیہ رجحان ہے بنیادی طور پر کنویں سے نل کی طرف ہجرت ایک معاشرے اور تہذیب کی اپنی اصل بنیادوں سے دوسرے غیر منطقی کی طرف سفر کا غماز ہے۔ کنواں ایک مخصوص معاشرے اور تہذیب کا اشاریہ ہے یہ تہذیب جو زمین سے لپٹی ہوتی ہے اور جس کی جڑیں دھرتی کے سینے میں دور تک اتری ہوتی ہیں۔ گولنکر کا چھلانگ لگانے کا عمل اسکی تہذیب کے انسان کی وہ ذہنی جست ہے جس سے وہ خلاؤں میں معلق ہو گیا ہے اور دھرتی سے دور، یہی حال گولنکر کا ہوتا ہے۔ اس کی چھلانگ ہی اس کی موت کا اعلان نامہ ہے وہ بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ ہے کنویں پر اس کی ملاقات جس اجنبی سے ہوتی ہے وہ اس کے اندر کی بے نام ذات ہے۔

بلراج کومل اصل واقعہ کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں فکری طور پر ان کے یہاں بڑی وسعت سے لیکن ان کا اسلوب غیر ضروری طور پر خشک ہے جس کی وجہ سے انہیں پڑھتے ہوتے بعض اوقات اکتاہٹ کا احساس ابھرتا ہے۔

شمس نعمان کا افسانہ "اندھے کنویں کی چھپکلی" میں واحد متکلم، پہلے تین نسلوں یعنی باپ، خود اور بچے کی شکل میں تقسیم ہوتا ہے۔ اور پھر ماں اور محبوبہ کے دو روپوں میں ڈھل جاتا ہے۔ یہی کردار پتنگا اور چھپکلی بن کر اپنی اندرونی کشمکش، خوف اور جنسی میلانات کا اظہار بنتا ہے۔

شمس نعمان ایک جذباتی مفکر کی طرح معاشرے کے بے ڈھنگے پن پر طنز کرتے ہیں ان کی تحریر میں بے باکی اور چیزوں کو بے دردی سے ننگا کرنے کا رجحان غالب ہے۔

سمیع آہوجہ کا "برسات کی رات" بھی شخصیت کے پانچ مختلف ٹکڑے پیش کرتا ہے۔ افسانہ کا واحد غائب ایک طوفانی برساتی رات میں اپنے اندر کے روپوں، بھیڑیا، کتا اور سانپ سے آگاہ ہوتا ہے اس نے اپنی شخصیت پر خول پر خول چڑھا رکھے ہیں لیکن اس رات یہ تمام خول ایک ایک کر کے اتر جاتے ہیں اور وہ ننگا ہو کر اپنی نظروں سے اپنا صحیح روپ دیکھ لیتا ہے لیکن اگلی صبح، رات کے گزرتے ہی باہر نکلے ہوتے کردار غواپ سے اندر کود جاتے ہیں اور اترے ہوتے خول ایک ایک کر کے پھر شخصیت پر اپنا تسلط جما لیتے ہیں۔

سمیع آہوجہ کے اسلوب پر ہندو دیومالا کا گہرا اثر ہے جس کی وجہ سے ان کی علامتوں تک رسائی اتنی آسان نہیں ان کے یہاں خوبصورت امیجز تحریر میں دلکشی پیدا کرتے ہیں۔

کلام حیدری کے افسانہ "سخی" کا مرکزی کردار خود کو ماحول سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا۔ اس افسانہ میں افسانہ نگار نے تین کردار، مولا بخش، سکینہ اور واحد متکلم پیش کئے ہیں لیکن مجھے یہ تینوں کردار ایک ہی شخصیت کے تین زاویے نظر آتے ہیں۔ بنیادی شخصیت اس "میں" کی ہے جس کی ایک ذات مولا بخش کے روپ میں مشینوں کی امانت ہے اور بالآخر ایک ٹرک کے نیچے آکر کچلی جاتی ہے۔ سکینہ اس کے مستقبل کی کرن بھی ہے اور ماضی کے بیتے خوشگوار لمحوں کی یاد بھی تیسرا کردار ان دونوں کے درمیان نئے اور پرانے کی دہلیز پر کھڑا کشمکش، انتشار اور زندگی سے بے دلی کا مظہر بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ کلام حیدری کا اسلوب کہانی کو ایک مخصوص مزاج سے ہم آہنگ کرتا ہے ان کا بنیادی مقصد قاری کو اس شدت کا احساس کرانا ہے جس سے مرکزی کردار گزر رہا ہے۔ اور افسانے کے آخری جملے یہ شدت پورے فنی حسن سے پڑھنے والے تک منتقل کر دیتے ہیں۔

کلام حیدری کا اسلوب شگفتہ اور مترنم ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے سے گہرا تاثر پیدا کرنے کا فن انہیں خوب آتا ہے۔ ان کے افسانے نئے انسان کے دکھ سکھ کے امین ہیں۔

"القارعہ" اثر فاروقی کے اس افسانے کا مرکزی کردار عدم تحفظ کا شکار ہے اس عدم تحفظ کا احساس اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے منطقے سے ہجرت پر تیار نظر آتا ہے۔ اس کا یہ سفر ایک محدود دائرے سے ابھرتے لامحدود خلا کا آغاز یہ ہے وہ اس مادی وجود سے ابھر کر بے کنار وسعتوں کو چھوتا ہے اس سفر کے دوران اسے جو مشاہدہ ہوتا ہے وہ اسے TIME اور SPACE کی حدود سے باہر نکال لیتا ہے اور وہ چیزوں کو ان کے مکمل بے ڈھنگے پن اور ان کی

اندرونی خباثتوں کی روشنی میں دیکھنے لگتا ہے۔ چیزوں کو اصل روپ میں دیکھنے کی یہ سچائی اسے خوشی اور مسرت بخشنے کی بجائے تاسف، افسوس اور ایک نہ ختم ہونے والے غم کی کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔۔۔۔ یہی اس کردار کا المیہ ہے۔

اثر فاروقی کے اسلوب میں بڑی شگفتگی ہے۔ انکی علامتیں گہری ہیں۔ وہ بہت چھوٹے کینوس پر بڑی بات کرتے ہیں جس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ظاہری آنکھ کے ساتھ ساتھ اندرونی آنکھیں کھلی رکھنا پڑتی ہے۔

مظہر الاسلام کے "ادھوری تکون" کا مرکزی کردار اپنی بے نام ذات کا گیان تو حاصل کرلیتا ہے لیکن یہ ذات اپاہج کے روپ میں سامنے آتی ہے اس کردار کا بنیادی تنازع عدم تحفظ ہے۔ یہ کردار معاشرے میں رہنے کے باوجود معاشرے میں موجود نہیں رہتا۔ دوستوں سے باتیں کرتے ہوتے اس کا جسم تو کرسی پر موجود رہتا ہے لیکن وہ خود وہاں سے غائب ہوجاتا ہے۔ اس کردار کا سارا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے ساتھ ہمیشہ ایک دوسری ذات کو پاتا ہے جو اپاہج ہے اور پیٹ کے بل اس کے ساتھ گھسٹتی ہے۔ اس افسانہ میں باہروالا THE OTHER کو دریافت تو کرلیتا ہے لیکن یہ دوسری ذات بھی اسی کی طرح بے بس اور مجبور ہے۔ اس کی ٹانگیں اور ہاتھوں کی انگلیاں مڑی ہوتی ہیں دوسری ذات کا تصور نام دار کے لئے خوشی اور گیان کی بجائے عذاب اور دکھ لیکر وارد ہوتا ہے۔

بٹی ہوئی شخصیت کے علاوہ ایک اور موضوع جس نے اردو افسانے کو نئی جہت دی ہے اس کی زمینی وابستگی کا اظہار ہے۔ مٹی کی محبت اردو افسانے میں ایک نئے رخ کی نشاندہی کرتی ہے۔ ہمارے قدیم افسانے میں وطن پرستی کا جذبہ اس شدومد کے ساتھ سامنے نہیں آیا جس طرح نئے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ اس موضوع پر جو افسانے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں سے میں فرخندہ لودھی (میگی)، نسیم درانی (اب ادھر آجاؤ) غلام الثقلین نقوی (سبز پوش) کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔

فرخندہ لودھی کا "میگی" وطن کی محبت اور وہاں کی مٹی سے والہانہ عشق کی خوبصورت تمثیل ہے میگی ایک سیلانی لڑکی ہے جو ملک ملک پھر کر زندگی کا لطف اور معلومات کے اضافہ کی خوشی حاصل کرتی ہے لیکن اس کے وطن کی یادوہاں کی مٹی اور گھاس اس کے لاکٹ میں بند، ہروقت اس کے سینے کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ رہتی ہے۔ اس مٹی کا احساس اور لمس ہی اس کی زندگی ہے۔ ایین متضاد لہر ہے جو اپنے زمینی رشتوں سے کٹا ہوا ہے۔ میگی اس کی اس بے حسی میں لہر بن کر نمودار ہوتی ہے۔ اور اس کے دل میں وطن کی عظمت کا چراغ روشن کرجاتی ہے۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ

افسانہ بے حد اچھوتا اور نیا ہے۔

فرخندہ لودھی کا اسلوب پر کشش اور دل لبھانے والا ہے۔ انہیں اظہار پر مکمل گرفت ہے اور وہ اپنی بات کو پر تاثیر بنا کر پیش کرنا جانتی ہیں۔

نسیم درانی کا "اب ادھر آ جاؤ" موضوع کے اعتبار سے جنسی نفسیات کی ذیل میں آتا ہے لیکن جزوی طور پر اس میں وطنیت پرستی کی ایک لہر رواں دواں نظر آتی ہے۔ مسعود لاہور سے راولپنڈی کا سفر کرتا ہے۔ یہ سفر جسم کا سفر ہے لیکن اسی سفر کے دوران وہ ایک ذہنی مسافت بھی طے کرتا ہے جس کے دوران وہ پورس سے شیر شاہ سوری اور سوہنی سے منگلا دیوی تک کی قربت محسوس کرتا ہے پورس کی یاد جہلم بن کر اس کے وطن کو سبزہ عطا کر رہی ہے۔ شیر شاہ سوری جرنیلی سڑک کے روپ میں اس کے وطن کے ایک سرے کو دوسرے انتہائی گوشے سے ملا رہا ہے اور منگلا دیوی طاقت اور ہریالی کی علامت بن کر منگلا ڈیم کی شکل میں مستقبل کی خوشیوں کے گیت گا رہی ہے۔ اصل کہانی الگ ہے لیکن مسعود کا یہ جز وقتی ذہنی سفر اسے یکدم زمینی رشتوں سے منسلک کر دیتا ہے۔

نسیم درانی، افسانے کی تکنیکی گرفت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو ایک خاص نفسیاتی موڑ پر لا کر قاری کے سامنے کھڑا کر دیتے ہیں۔ ان کا اسلوب نکھرا ہوا اور بے تکلف ہے۔

"سبز پوش" غلام الثقلین نقوی نے ستمبر ۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھا ہے۔ اس افسانے میں وطن پرستی اور وطن دوستی، ذرے ذرے سے محبت کا بے پناہ جذبہ کروٹیں لے رہا ہے۔ انکے افسانے ثقافتی اور زمینی رشتوں سے گہرے مربوط ہوتے ہیں۔ وہ ایک خاص تہذیب کے نمائندے ہیں اس تہذیب کی موت اور زوال انکا بنیادی کرب ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا انداز بیان شاعرانہ ہے۔ وہ نثر میں شعریت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانے ایک خاص معیار اور مزاج کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی تلخ حقیقتوں کی عمدہ تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں دیہات اور شہروں کا مشترکہ المیہ ظہور پذیر ہوا ہے۔ زندگی کا کھوکھلا پن، دبی دبی بے چارگی کی مسکراہٹ اور حقیقت سے منہ موڑ کر خوابوں کی دنیا میں پناہ لینے والے لوگ، ان کے محبوب کردار ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ فطرت کی عکاسی کے باوجود ان کے یہاں رومان پسندی نہیں۔ وہ خواب زدہ کردار ضرور پیش کرتے ہیں لیکن خود خواب نہیں دیکھتے۔

نئے افسانہ نگاروں کی تیسری پرت میں احمد داؤد، اسد محمد خان نے اپنی منفرد پہچان بنائی ہے۔ احمد داؤد نے نئے

افسانے کو نظریاتی چہرگی کے ساتھ ساتھ تاریخی اور ثقافتی ذائقہ سے ہم آہنگ کیا ہے۔ طنز کی تیز کاٹ، جھٹکا دیتے چٹکیاں لیتے جملے، دبیز علامتیں اور سانس لیتے امیجز، اس کے بھرپور مشاہدے، زیرکی اور تاریخی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ انسانی رشتوں کا المیہ، معروضی دکھ اور اجتماعی ٹوٹ اس کی کہانیوں میں عہد کی گواہی دیتے، سانس لیتے ہیں۔ بیانیہ کو توڑنے، شعری اور نثری زبان کے فرق کو مٹانے اور افسانے کی نئی زبان کی تشکیل میں اس کے افسانے اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔

اسد محمد خان نے جدید انسان کے نفسیاتی المیہ کو کائناتی پھیلاؤ دیا ہے اور تجرید کو علامت سے ملا کر ایک نیا رنگ پیدا کیا ہے۔ اس کے افسانوں کا آدمی جدید دور میں رہتے ہوتے بھی اپنی ایک ایسی سائیکی رکھتا ہے جو سارے انسانی سفر پر پھیلی ہوتی ہے۔ انداز بیاں کی انفرادیت اس کی کہانیوں میں نیا لہجہ پیدا کرتی ہے۔

اردو افسانے میں نئے موضوعات کا یہ مختصر سا جائزہ یقیناً مکمل نہیں لیکن ایک بات جو مرکزی حیثیت رکھتی ہے یہ ہے کہ نئے افسانہ نگار نے اشیاء اور ان کے ساتھ ساتھ کبھی بھی چھوت چھات یا پرہیز کے رویہ کا اظہار نہیں کیا بلکہ کشادہ دلی سے ہر نئی چیز کو خوش آمدید کہا ہے کہ تغیر نئے پن کا اور نیا پن زندگی کے رواں دواں ہونے اور تحرک کا گواہ ہے۔

گزشتہ دس بارہ سالوں میں سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر بہت سے انقلاب آتے اور نئے اذہان کی تخلیق ہوتی فرد ذات کے خول سے نکل کر بالائی سطح پر آنے کے لئے جدوجہد کرنے لگا اور یوں وہ غیر ارادی طور پر روایتوں سے ٹکرا گیا۔

نیا دور ذہنی برانگیختگی کا دور ہے۔ نئی نسل دوراہے پر کھڑی ہے جس کے ایک طرف ماضی زنگ آلود قدروں کے ساتھ پنجے گاڑے سیٹیاں بجا رہا ہے تو دوسری جانب ایسا وسیع منظر ہے جس کی ہر شے ابھی دھندلائی ہوتی ہے۔ نئے افسانہ نگار نے اسی سہمی ہوتی نسل سے جنم لیا ہے اور اس کا فرد ہونے کی حیثیت سے خود بھی اسی دوراہے پر کھڑا ہے لیکن وہ روایتوں کی سطح سے اوپر اٹھ کر نئے افق دیکھنے کا متمنی ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ جس تیز رفتار دور میں سانس لے رہا ہے اور تہذیب کے جس ناچتے پیکر پر نظریں جماتے ہوتے ہے اس کا خاکہ پرانی اقدار سے ہم آہنگ نہیں ہو رہا، وہ محسوس کر رہا ہے کہ اسے نیا ذہنی نظام مرتب کرنا ہے۔ اخلاقیات کے نئے اصول وضع کرنے ہیں تاکہ وہ اس تیز رفتاری

کا ساتھ دے سکے۔

نئے افسانہ نگار کو جب زندگی روایتوں سے ہٹی ہوئی نظر آتی ہے تو وہ خود کو ایسے دوراہے پر محسوس کرتا ہے جس کے ایک طرف زنگ آلود قدروں کا دریچہ ہے تو دوسری جانب ایسا طلسم جس کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا۔ اس نے دادی اماں سے جو کہانیاں سنی تھیں ان کا وجود کہیں نظر نہیں آتا جس جنگل میں شہزادہ پراسرار ہرن کے پیچھے گھوڑا دوڑا کر سپنوں کی شہزادی کے باغ میں پہنچ جاتا تھا۔ وہاں اب فیکٹری نظر آتی ہے۔ جن ریگستانوں میں سسی، پنوں کے لئے دیوانی ہوتی پھرتی تھی اب وہاں تیل کے چشموں کی تلاش ہے۔ کوہ قاف پر اب بارود کے دھماکے ہوتے ہیں۔ تاکہ نئی معدنیات کا سراغ لگایا جاتے۔ پرانے ذہن، تخیل اور افکار کا سارا سانچہ بدل گیا ہے۔ نئے افسانہ نگار کا دور کتابوں کے اوراق پر بکھرے ہوتے ادوار سے قطعی مختلف ہے۔ اسے سورج نکلنے کے خوشگوار منظر کی بجاتے اب اپنی کھڑکی سے چمنیوں کا زنگ آلود دھواں دکھائی دیتا ہے۔ کوئل اور بلبل کی چہچہاہٹ کی بجاتے وہ صبح صبح ہوٹر کی آواز سنتا ہے اور پھر لوگوں کے اس ہجوم کو دیکھتا ہے جو ضرورتوں کی ڈور سے بندھے فیکٹریوں کی طرف کھینچے چلے جاتے ہیں۔ وہاں سے داغدار پھیپھڑوں اور دھوتیں کی لکیریں لے کر لوٹتے ہیں اور پھر کھانس کھانس کر مر جاتے ہیں۔ زندگی کے اس کھوکھلے پن کا یہ کربناک احساس اس کے دل میں کروٹیں لیتا ہے اور زمانہ کا یہ دکھ علامتوں کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔

ان دس سالوں سے پیشتر انتشار کی نوعیت اجتماعی تھی۔ یہ ماضی سے کھلی بغاوت نہ تھی۔ کہیں کہیں تو اس میں ماضی پرستی کے رجحانات صاف نظر آتے ہیں۔ جدت اور نئے پن کا علم بلند ضرور ہوا مگر ماضی کی کوکھ سے اور یوں پرانی قدروں اور روایتوں سے وابستہ رہ کر کائنات کو سمجھنے کی جستجو جاری رہی لیکن اب صورت حال بدل گئی ہے۔ اب انتشار انفرادی نوعیت کا ہے ماضی کا علم تار تار ہو چکا ہے اور روایتوں کی قدروں کے چیتھڑے اڑاتے جا رہے ہیں۔ افسانہ نگار اس مرکز پر آگیا ہے۔ جہاں ماضی اور اس کی ساری روایتیں اس تالاب کی طرح لگ رہی ہیں جس پر کائی کی تہ جم گئی ہو۔ سامنے نئے افق تو ہیں مگر ابھی ان کی سرخی مدہم مدہم ہے کہ نیا سورج طلوع ہونے میں ابھی وقت لگے گا اور جب تک یہ سورج طلوع نہیں ہوتا، ہم باہر سے اندر کی طرف جست لگاتے رہیں گے کہ باہر ابھی دھندلاہٹ زیادہ ہے۔

نئے افسانہ میں تنہائی کا احساس اسی کرب کا ردعمل ہے جو دائرے سے نقطہ کی طرف سفر کرتے ہوتے محسوس ہوتا ہے کچھ لوگوں نے اسے مریضانہ انانیت قرار دیا ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ تنہائی کا احساس درحقیقت مفاہمت کی

اس کوشش کا رد عمل ہے جو افسانہ نگار اور ماحول کے درمیان نہیں ہو سکی۔ ماحول اور افسانہ نگار دو الگ الگ کنارے بن گئے ہیں۔ جنکے درمیان قدروں کا دریا بہہ رہا ہے جب تک یہ دریا پاٹا نہیں جاتا یہ دونوں کنارے الگ الگ رہیں گے۔

نیا افسانہ نگار شاخ پر ابھرے ہوتے اس پتے کی طرح ہے جس کے چاروں طرف تو تند ہوائیں ہیں اور سر پر کچے سوت سے بندھی ہوئی ننگی تلوار لٹک رہی ہے وہ ان تند ہواؤں کی زد میں آکر ٹوٹتا اور چٹختا ہے مگر سر بلند نہیں کر سکتا کہ تلوار ننگی ہے اور اس کی دھار بھی تیز ہے چنانچہ وہ اندر ہی اندر ٹوٹتا اور چیختا ہے اس کی اپنی ذات میں ٹوٹ پھوٹ کا عمل جب لاوا بن کر ابلتا ہے تو علامتوں میں ڈھل جاتا ہے۔ نیا افسانہ نگار دوراہے سے بلند ہو کر کسی نئے افق کو چھونا چاہتا ہے مگر زمانے کے تیز رفتار ناچتے ہوئے پیکر سے ٹکرا کر اتنا خوف زدہ ہو جاتا ہے کہ بالآخر ریستوران کے کسی گوشے میں سگریٹوں سے دھوئیں اور چائے کی چسکیوں میں ساری تلخیاں ڈبو کر خوابوں میں گم ہو جاتا ہے۔ یہ علامتی انداز ان ہی بے ربط خوابوں کی ادھوری تعبیر ہے۔

نئے افسانہ میں ہیئت، خیال اور اسلوب تینوں کی نئی جہتیں متعین ہوئی ہیں جب کوئی صنف نئے پن سے ہمکنار ہوتی ہے اس کا پہلا اثر ہیئت پر پڑتا ہے چنانچہ نئے افسانہ نے بھی پرانی ہیئت کو تیاگ کر نئی طرز اپنائی ہے اس سلسلہ میں ریاضی سے خاص طور پر مدد لی گئی ہے۔ حساب اور جیومیٹری دونوں ہی نے نئی ہیئت میں اہم کردار ادا کیا ہے مثلثوں اور دائروں کی مدد سے کئی علامتیں وجود میں آئی ہیں۔ ضرورتوں کے ہاتھوں سے مجبور ہو کر ایک بھائی اپنی بہن کے جسم کا سودا چکاتا ہے ایک پرانا موضوع ہے جس پر بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں۔ اگر اس موضوع پر ایک اور افسانہ لکھا جائے، تو یقیناً وہ اس بے شمار پلندے میں گم ہو کر رہ جائے گا مگر اسی پرانے موضوع کو جب نیا افسانہ نگار نئی طرز سے لکھتا ہے تو اسی پرانے موضوع میں جان ڈال دیتا ہے۔ اسی موضوع پر اے حمید سہروردی کا افسانہ "احساس کا زہر" قابل ذکر ہے جس میں ریاضی کی مدد لی گئی ہے۔

یہ افسانہ پہلی نظر میں گونگا محسوس ہوتا ہے لیکن ہندسوں میں چیخیں چھپی ہوتی ہیں۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندسوں کو گھٹا بڑھا کر تاثر میں بتدریج اضافہ کیا ہے حتیٰ کہ ایک لمبی چیخ کے ساتھ تاثر ہمارے ذہن سے چپک کر رہ جاتا ہے۔ یہ انداز پرانے افسانوں میں نظر نہیں آتا وہاں ساری بات لفظوں کے جوڑ توڑ سے ہوتی ہے مگر نیا افسانہ نگار اظہار کے لئے محض لفظوں کا پابند نہیں۔

اسی قسم کا ایک اور افسانہ جس میں جیومیٹری کی مدد لی گئی ہے۔ سریندر پرکاش کا "نقب زن" ہے جس میں دائروں کے توسط سے لاشعوری کیفیات اور الجھنوں کا اظہار کیا گیا ہے۔

نیا افسانہ ریاضی کے علاوہ دوسرے فنون کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ نئے افسانہ نگار کا مطالعہ وسیع ہے۔ اس نے ملکی اور غیر ملکی ادب کے علاوہ دوسرے فنون کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے۔ پرانے افسانہ نگار زیادہ سے زیادہ نفسیات کی اوپر والی پرت کو چھو لیتے تھے۔ ان کے یہاں افسانہ بندھی ٹکی ہئیت سے باہر نہیں نکلتا۔

ہئیت کے پہلو بہ پہلو نیا افسانہ خیال اور موضوعاتی طور پر بھی نئے افق چھو رہا ہے، نفسیات افسانے کے لئے نیا موضوع نہیں مگر پرانے افسانہ نگار نفسیات کے علم سے پوری طرح واقف نہ تھے اس لئے ان کے یہاں نفسیاتی مطالعہ قیاسی اور سرسری تھا۔ نئے افسانہ نگار نے نفسیات کے ساتھ لاشعور کی دریافت کا سہرا بھی باندھا ہے وہ لاشعور کے سمندر میں غوطہ لگا کر قیمتی موتی تلاش کرتا ہے۔ انفرادی لاشعور کی بازیافت سے اجتماعی افسانوں میں لاشعور کا تجسیمی اظہار ایک مستقل موضوع بنتا جا رہا ہے۔ اپنے اندر کے "میں" کو مرئی شکل عطا کر کے افسانہ نگار دراصل منافقت کے اس پردے کو چاک کرنا چاہتا ہے جو اس کے چاروں طرف تنا ہوا ہے۔

لاشعور کے تجسیمی اظہار کے ساتھ افسانہ میں آزاد تلازمہ خیال کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بعض ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں جن میں کردار بظاہر بے تکی باتیں سوچتا چلا جاتا ہے کہ ان میں منطقی ربط نظر نہیں آتا مگر ان غیر مربوط باتوں پر غور کریں تو ایک مرکزی دھاگہ نظر آتا ہے۔ آزاد تلازمہ خیال کے افسانوں کے لئے میں اپنے افسانے "کالے لفظوں کا پل صراط" کی مثال دیتا ہوں۔ اس افسانہ میں بظاہر کوئی منطقی ربط نہیں لیکن افسانہ نگار کا بنیادی کرب ایسا رشتہ ہے جس کی وجہ سے ہذیان کی یہ کیفیت طاری ہوتی ہے۔ پرانے افسانہ میں اس قسم کی کوئی چیز نہیں ملتی وہاں افسانہ نگار ہمیشہ منطق کے توسط سے بات کرتا ہے اور نتیجہ نکال کر سامنے لاتا ہے۔

ہئیت اور خیال کے پہلو بہ پہلو نئے افسانہ کے اسلوب اور لہجہ میں بھی بڑی تبدیلی ہوتی ہے نئے افسانہ نگار کے یہاں اسلوب اور لہجہ میں اظہار کی بے باکی، اسے پرانے افسانہ نگار سے علیحدہ کرتی ہے۔ نیا افسانہ نگار منافقت کا پردہ چاک کرتے ہوتے اپنے آپ کو بھی معاف نہیں کرتا اور بڑی جرات اور بے باکی سے اپنی بات کہہ جاتا ہے بنیادی بات یہ ہے کہ پرانا افسانہ نگار خود کو علیحدہ رکھ کر محض تماش بین (بعض اوقات محض نقاد بن کر) کی طرح جلتے ہوتے مکان کا قصہ بیان

کرتا ہے وہ یہ بتاتا ہے کہ مکان کیسے جل رہا ہے۔ آگ کے شعلے کس رخ پر ہیں اور ان کی روشنی اور اٹھان کیسی ہے لیکن نیا افسانہ نگار خود اس آگ میں جل کر یہ بتاتا ہے کہ آگ کی شدت اور گرمی کیسی ہے، جلتی ہوئی چیزوں کی کیفیت کیا ہے۔ آگ کس طرح گوشت کو جلاتی ہے وہ گوشت جلنے کی بو اور تکلیف کی شدت کا اظہار بھی کرتا ہے۔

نئے افسانہ نگاروں نے افسانہ کو روحانی کشف سے آشنا کیا ہے اس روحانی کشف کی شمولیت نے افسانہ کی ہیئت اسلوب اور موضوع تینوں پر نمایاں اثر ڈالا ہے اور افسانے کے پرانے ملبے سے نیا جگمگاتا، گنگناتا بدن نمودار ہوا ہے۔

اس روحانی کشف کی شمولیت سے انکشاف ذات کا جو مرحلہ شروع ہوا ہے اس کی ایک صورت وجودیت پسندی کا رجحان بن کر سامنے آتی ہے نیا افسانہ نگار افسانہ کو تخلیقی عمل خیال کرتا ہے اور تخلیق میں خارجی عوامل جب تک داخل کا حصہ بن کر دوبارہ وجود کا لباس نہ پہن لیں تخلیق مکمل نہیں ہوتی۔ انسان کی ذات ہی کائنات ہے اور کائنات میں جو کچھ اچھا یا برا ہے۔ انسان کے اندر موجود ہے چنانچہ انکشاف ذات دراصل انکشاف کائنات ہے اس لئے جب نیا افسانہ نگار اپنے داخل کی بات کرتا ہے تو وہ درحقیقت پوری کائنات کو اپنے دائرے میں خیال کرتا ہے۔

نئے افسانہ کی سب سے اہم لہر اس کی زمین سے وابستگی ہے اسے یوں کہنا چاہیئے کہ پرانے افسانہ نگاروں نے جو موضوع اپناتے ان میں انسان کی وہ جبلتیں یا مسائل تھے جو تمام انسانوں میں مشترک ہیں۔ مثلاً بھوک کا مسئلہ، یہی وجہ ہے کہ ہمارے اس دور کے افسانے اپنے انفرادی وجود نہیں رکھتے انہیں اگر کسی دوسری زبان میں ترجمہ کردیا جائے تو یہ جاننا مشکل ہوجائے گا کہ یہ اردو یا برصغیر کے افسانے ہیں۔

زمین، انسانی معاشرہ، نظام اور افکار میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ انسان جس ملک میں رہ رہا ہے اور جس سرزمین پر پیدا ہوا ہے اس کی آب وہوا، رسم ورواج، سوچ بچار، سماجی اور سیاسی اقدار لازماً اس کی شخصیت کا حصہ ہوتی ہیں اگر کوئی فنکار اپنے تہذیبی منطقے سے کٹ کر بات کرتا ہے تو وہ نہ صرف اپنے ملک کا غدار ہے بلکہ اپنے قاری سے بھی بددیانتی کرتا ہے۔ نیا افسانہ اس رشتہ کے تقدس کی قسم کھاتا ہے اور اس کے غیر فانی ہونے کا اعلان کرتا ہے۔

نئے افسانے میں ذات محض ایک وسیلہ ہے۔ داخلیت پسندوں کے یہاں جو افسانہ ملتا ہے اس کے کردار افسانہ نگار اپنی ذات کے کونے کھدروں سے تلاش کرتا ہے دوسرے لفظوں میں اس رجحان میں دہرا عمل ملتا ہے پہلے تو فطری عمل کہ تمام خارجی اثرات افسانہ نگار کی ذات میں جذب ہوتے رہتے ہیں پھر ان کا خارجی اظہار۔

وجودیت پسندی کے ساتھ ہی علامت پسندی بھی نیا رخ اپناتی ہے۔ علامت پسندی کا رجحان نہ تو در آمدی ہے اور نہ تمام تر نیا۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانہ "سودائے سنگین" میں پہلی بار علامتوں کا شعوری احساس ابھرتا ہے۔ ہماری قدیم داستانوں اور عوامی قصوں میں کئی بھرپور علامتیں نظر آتی ہیں۔ وارث کی ہیر میں ہیر رانجھا، روح اور جسم، پانچ پیر، پانچ حواس خمسہ اور کیدو منفی اقدار کی علامت بنتا ہے اس طرح یہ سارا ڈرامہ انسانی جذبات و کیفیات کا علامتی اظہار ہے۔

نئے افسانہ میں علامت کا اظہار فکری اور فنی سطح پر نسبتاً بڑے کینوس پر ہوا ہے اس کے ساتھ ہی تجرید پسندی نے بھی جنم لیا ہے۔ علامت اور تجرید میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تجریدی افسانوں میں افسانہ نگار کہانی کے پلاٹ میں تجرید کا اہتمام کرتا ہے لیکن علامتی افسانوں میں کردار اور کہانی تجسیمی ہوتی ہے علامت کا عمل دخل صرف پیش کش میں ہوتا ہے۔

بنیادی طور پر نیا فن کار کسی گروپ، نظریے یا نعرہ کا قائل نہیں نئے پن کی تعریف ہی یہ ہے کہ نیا پن کسی پہلے سے طے شدہ نعرے کی تعمیل نہیں کرتا بلکہ فنکار اشیاء کو جیسے، جس طرح اور جس کیفیت میں محسوس کرتا ہے اس کا اظہار اسی طرح کر دیتا ہے نئے افسانہ نگار کا مشاہدہ یکجہتی نہیں پرانے افسانہ نگار بعض اوقات ایک ہی عینک سے چیزوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں چیزوں کا ایک ہی مخصوص پہلو ابھرا نتیجتاً جمود طاری ہوا۔ اس کی وجہ سے پرانا افسانہ ٹھہرے ہوئے پانی کے تالاب کی صورت اختیار کر گیا۔ نیا افسانہ نگار اس مخصوص عینک سے نجات حاصل کر چکا ہے اور اسی لئے نیا افسانہ متحرک اور چمکدار ہے کہ اس میں ہر شخص کا اپنا تجربہ نئی لہر کی طرح تحرک پیدا کرنے کا باعث ہے، ذاتی اور انفرادی تجربہ کی چھوٹی چھوٹی ندیاں بڑے دریا کی حرکت، بہاؤ اور زندگی کی امین ہیں اور یوں نیا افسانہ زندگی کا شش جہتی مطالعہ پیش کرنے کا فخر حاصل کرتا ہے۔

ا غالب بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ (صحیفہ غالب نمبر)۔ رشید امجد

اردو ڈرامے پر نئی تحقیق

مرزا ادیب

پچھلی کچھ مدت میں کئی ایسی کتابیں اشاعت پذیر ہوئی ہیں جن کا تعلق اردو ڈرامے کی تاریخ، تحقیق، تنقید اور تجزیے سے ہے۔ یہ ساری کتابیں اہم فنی مباحث کے ساتھ منظر عام پر آئی ہیں اور سنجیدہ غور و فکر کی مستحق ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب جو سامنے آتی ہے وہ ہے آغا حشر کاشمیری، حیات اور کارنامے، ۴۸۸ صفحات پر پھیلی ہوئی یہ کتاب جسے مجلس ترقی ادب نے مارچ ۱۹۸۶ء میں شائع کیا تھا، محترمہ مسز شمیم ملک کا ڈاکٹریٹ کا تھیس ہے۔ اس پر محترمہ کو پی ایچ ڈی کی ڈگری مل چکی ہے۔

اس نوعیت کے مقالے میں مقالہ نگار مکمل طور پر اظہار رائے میں آزاد نہیں ہوتا کیونکہ اسے ایک استاد کی نگرانی میں یہ کام کرنا ہوتا ہے۔ طالب علم استاد کی ہدایات کو نظرانداز کر کے آزادانہ اظہار رائے پر اصولاً قادر نہیں ہوتا۔ یہاں دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے کس تجسّس و تخصص سے کام لیا ہے۔ اس لئے مقالہ نگار کو قدم قدم پر حوالہ دینا پڑتا ہے۔ اس بات کا التزاماً ذکر کرنا پڑتا ہے کہ کونسی چیز کہاں سے لی گئی ہے یہ سلسلہ آخر تک جاری رہتا ہے۔

محترمہ مسز شمیم ملک نے اپنا فریضہ خوش اسلوبی سے ادا کیا ہے۔ انہوں نے معلومات کی بہم آوری اور ان معلومات کی ترتیب و تدوین اور پھر ان معمولات کو پرکھنے کی ذمہ داری بڑی محنت سے نبھائی ہے۔

مسز شمیم ملک نے آغا حشر کے کم و بیش تمام ڈراموں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور جو ڈرامے ماخوذ ہیں، ان کے بارے میں فرداً فرداً بتایا ہے کہ کونسا ڈرامہ کس غیر ملکی ڈرامہ نگار کے کس ڈرامے سے اخذ کیا گیا ہے اور کس حد تک اخذ کیا گیا ہے۔

یہ تھیس محترم پروفیسر سید وقار عظیم مرحوم کی زیر نگرانی لکھا گیا تھا۔

یہ کتاب تقاضا کرتی ہے کہ ان کتابوں کا بھی ذکر کر دیا جائے جو اس سے پہلے "حشریات" کے سلسلے میں چھپ چکی ہیں۔

تقدم و تاخیر کو مدنظر رکھا جائے تو ہماری نظر سب سے پہلے "آغا حشر اور ان کے ڈرامے" پر پڑتی ہے جو سید وقار عظیم نے ۵۴ء میں مرتب کی تھی۔ وقار مرحوم نے اپنی اس کتاب کا جو دیباچہ تحریر کیا ہے اس کے نیچے ۲۰ مئی ۱۹۵۴ء

کی تاریخ درج ہے۔

وقار عظیم مرحوم کی مرتبہ اس کتاب میں آغا حشر کے تین ڈرامے شامل ہیں۔ اسیر حرص، خوبصورت بلا اور یہودی کی لڑکی، مرتب نے یہاں ایک طویل اور مبسوط مقدمہ لکھا ہے جس کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں "ڈرامہ اور اس کا فن" پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں جس کا عنوان ہے "ڈرامہ آغا حشر سے پہلے" ان سرگرمیوں کا تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے جو آغا حشر سے پہلے صورت پذیر ہوتی تھی اور تیسرے حصے کو "آغا حشر کا فن" قرار دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس میں آغا حشر کے فن ڈرامہ نگاری پر گفتگو کی گئی ہے۔

"آغا حشر کے فن کو مرکز بحث بناتے ہوئے فاضل مرتب نے لکھا ہے"۔

"آغا حشر نے اپنی ڈرامہ نگاری کے ہر دور میں زمانے کو وہ چیز دی جو اس نے ان سے طلب کی، زمانے کا مذاق کبھی ایک جگہ ٹھہرا نہیں رہتا۔ اس میں نت نئی تبدیلیاں ہوتی رہتی تھیں۔ فن کے نقطہ نظر سے یہ بات بڑی اہم ہے کہ فن کار اپنی فنی تخلیقات کو بدلتے ہوئے مذاق کی سانچے میں ڈھالتا رہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ زمانے کے مذاق اور فن کے تقاضوں میں مطابقت پیدا کرتے وقت یا دونوں ایک دوسرے میں سموتے وقت اپنی تخلیقات کو فن کے نقطہ نظر سے بھی بلند کرتا رہے"۔

وقار صاحب نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ آغا حشر نے زمانے کے مذاق کا ساتھ دیا تھا مگر اس طرح نہیں کہ آنکھیں بند کر کے عوام کے مطالبات کے پیچھے چل پڑے ہوں۔ اگر ایسا ہوتا تو آغا حشر کی مقبولیت سطحی اور وقتی ہوتی۔ اصل میں ہوتا یہ ہے کہ تخلیق کار جو باشعور ہو وہ زمانے کے تقاضوں کا ساتھ بھی دیتا ہے اور زمانے کو بھی اس امر پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ اس کے تدریجی فنی ارتقاء سے ہم آہنگ ہوتا رہے۔ معاملہ ایک طرف نہیں ہوتا۔ دو طرفہ ہوتا ہے۔ زمانہ بھی تخلیق کار کو متاثر کرتا ہے اور تخلیق کار بھی زمانے پر اپنے اثرات مرتب کر کے اسے اپنے ڈھنگ پر لے آتا ہے۔

آغا حشر نے زمانے کے مذاق اور فن کی تقاضوں میں مطابقت پیدا کرتے وقت اپنی تخلیقات کو فن کے نقطہ۔ نظر سے بھی بلند کیا تھا اور یہ ان کی مسلسل کوشش رہی ہے۔

آغا حشر کی کامیابی کا دارومدار حشر کے اس رویے پر تھا اور اسی رویے کے کارن وہ ہمارے ڈرامے کی تاریخ کا

ایک بڑا تابناک باب گردانے جاتے ہیں۔ حشریات کے سلسلے میں دوسری کتاب آغا حشر مؤلفہ عشرت رحمانی ہے۔

عشرت صاحب نے مولانا عبدالمجید سالک کی تعارف کے زیر عنوان جو تحریر شامل کتاب کی ہے اس کے نیچے ۳۰ جولائی ۱۹۵۴ء درج ہے اس کا دیباچہ سید امتیاز علی تاج نے رقم کیا ہے اور اس کے نیچے جو تاریخ تحریر درج ہے وہ ہے ۱۱ جولائی ۱۹۵۴ء۔ بہر حال یہ کتاب سید وقار عظیم کی کتاب "آغا حشر اور ان کے ڈرامے" کے فوراً بعد چھپی تھی۔

اول الذکر کتاب کا ناشر اردو مرکز، گنپت روڈ، لاہور تھا اور ثانی الذکر کتاب کو ملک دین محمد اینڈ سنز، اشاعت منزل لاہور نے چھاپا تھا۔

عشرت رحمانی صاحب نے آغا حشر کے حوالے سے جو کتاب لکھی ہے اس میں محض سنی سنائی باتوں پر اعتماد نہیں کیا گیا۔ عشرت صاحب نے زندگی کا ایک حصہ حشر کے قریب رہ کر گزارا تھا۔

وہ حشر کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے واقف ہیں۔ ان کے ڈراموں کی زمانی ترتیب سے بھی پوری طرح باخبر ہیں۔ چنانچہ حشر کے ڈراموں کے جو ادوار عشرت صاحب نے مقرر کیے ہیں ان میں اب تک کسی قسم کی تبدیلی روا نہیں رکھی گئی۔

عشرت صاحب نے "آغاز" کے عنوان سے جو مختصر طور پر دیباچہ لکھا ہے اس میں فرماتے ہیں۔

"مجھے اپنی بے بضاعتی کا اعتراف ہے۔ اس میں کم فرصتی کی معذرت بھی شریک ہے۔ لیکن میں حتی الامکان اس فنکار عظیم کے حالات و کمالات کی صحت کی روشنی میں پرکھ کر ہدیہ ناظرین کرنے کی سعی کی ہے"۔

عشرت صاحب کی سعی کی کیفیت یہ ہے کہ آج بھی آغا حشر کے حالات زندگی تحریر کرتے وقت انہی کی کتاب کو بطور حوالہ کے استعمال کیا جاتا ہے۔

"حشریات" کے سلسلے کی چوتھی کتاب "آغا حشر اور ان کا فن" ہے۔ اس کے مصنف ڈاکٹر اے بی اشرف ہیں۔ خیال ہے کہ جب یہ کتاب شائع ہوئی تھی، اس وقت اس کے مصنف نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل نہیں کی تھی۔

صفحات ۲۳۶۔ اسے پہلی بار مکتبہ میری لائبریری نے ۱۹۶۸ء میں چھاپا تھا۔

کتاب آغا حشر کے حالات زندگی کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتی۔ اس کا مقصد تو حشر کے فن پر بحث و گفتگو ہے

اور اس کے مؤلف نے اپنی ساری توجہات حشر کے فن پر ہی مرتکز کی ہیں۔

حشر کے فن پر گفتگو کرنے سے پیشتر اشرف صاحب نے ڈرامے کے فن کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ اس حصے میں انہوں نے اپنے مقالے کو سات ابواب میں تقسیم کردیا ہے۔

یہ تقسیم کچھ اس طرح ہے۔

ڈرامے کی فنی حیثیت، ڈرامے کے بنیادی عناصر، ڈراماتی مفاہمتیں، آحاد ثلاثہ (وحدت ثلاثہ) ڈرامے کے اجزائے ترکیبی، ڈراماتی خط اور ڈرامے کی اقسام یہ تحریر اس اعتبار سے بڑی اہم ہے کہ مصنف نے ڈرامے کے آغاز سے لے کر تادم تحریر ڈرامے کی تاریخ اختصار کے ساتھ بیان کردی ہے۔ حشر کے فن کو سمجھنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ قاری ڈرامے کے ارتقائی مراحل سے اگر پوری طرح نہیں تو ایک حد تک ضرور واقف ہو۔ اس ضرورت کے پیش نظر مصنف نے یہ حصہ لکھا ہے۔

اشرف صاحب نے ڈرامے کی فنی نوعیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

ڈرامہ یونانی لفظ "ڈراؤ" سے مشتق ہے۔ جس کے معنی ہیں "کرنا یا کر کے دکھانا"۔

یہ تعریف بہت مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر کافی جامعیت رکھتی ہے، کیونکہ اس میں "عمل" پر زور دیا گیا ہے اور عمل کے بغیر ڈرامے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔

کتاب میں حشر کے ذاتی حالات و شخصیت پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ حلیہ، لباس اور طرز معاشرت پر مولانا چراغ حسن حسرت کے حوالے سے لکھا ہے۔

"سر پر انگریزی فیشن کے بال، داڑھی منڈی ہوئی چھوٹی چھوٹی مونچھیں، دوہرا جسم، سرخ و سپید رنگ، میانہ قد، ایک آنکھ میں نقص تھا، ہر شخص یہ سمجھتا تھا کہ میری طرف دیکھ رہے ہیں۔

آغا حشر کے تعین رتبہ کے سلسلے میں کہتے ہیں۔

"اگر ہم اردو سٹیج ڈرامہ کی تاریخ میں بطور ڈرامہ نگار آغا حشر کا مرتبہ تعین کرنا چاہیں تو ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ آغا صاحب اردو سٹیج ڈرامہ کے جسم کے لئے روح کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہیں اردو ڈرامہ نگاروں پر برتری اور تفوق حاصل ہے اور اردو ڈرامہ جو کچھ بھی ہے بلاشبہ آغا صاحب کا مرہون احسان ہے"۔

حشر کے بارے میں اس سے زیادہ اور کیا کہا جاسکتا ہے!

میری ذاتی معلومات کی حد تک آغا حشر کے متعلق کوئی اور کتاب معرض تحریر میں نہیں آئی۔ البتہ ان کے فن اور سوانح حیات پر متعدد مضامین بعض کتابوں میں چھپے ہیں اور رسائل و جرائد میں ابھی تک ایسی کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جس کا تعلق آغا صاحب کے فنی ارتقاء سے ہو۔ حشر کے ہاں ارتقاء کا عمل مسلسل جاری رہا ہے۔ بڑے باشعور ڈرامہ نگار تھے۔ میں نے ان سے اپنی ملاقات کا ذکر اپنے دو چار مضامین میں کیا ہے۔

میں اختر شیرانی کے ساتھ حکیم احمد شجاع کی نشان دہی پر ان کی عارضی قیام گاہ پر حاضر ہوا تھا۔ یہ قیام گاہ حکیم احمد شجاع کی کوٹھی کے قریب واقع تھی۔ مجھے خوب یاد ہے کہ دوران گفتگو آغا صاحب نے اپنے ڈراموں کے بارے میں ایک تو اس بات پر بڑے دکھ کا اظہار کیا تھا کہ جو ڈرامے ان کے نام سے بازار میں بک رہے ہیں وہ ناشرین نے ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی زبانی سن کر طبع کر دیئے ہیں۔ ان میں بے شمار اغلاط ہیں۔ آغا صاحب نے اس وقت اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ جیسے ہی میری طبیعت ذرا ٹھیک ہوتی ہے اور جس مقصد کی خاطر لاہور میں آیا ہوں اس پر باقاعدہ عمل درآمد شروع ہو جاتا ہے۔ میں اپنے سارے ڈرامے خود شائع کروں گا یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ آغا صاحب اپنے سٹاف کے ساتھ اپنے کھیل "بھیشم پر تگنیا" کو فلمانے کے لئے لاہور تشریف لاتے تھے۔

دوسری بات انہوں نے یہ فرمائی کہ مجھ پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ میں نے اپنے ڈراموں میں زیادہ تر کامک کو کھیل کے مرکزی پلاٹ سے الگ رکھا ہے۔ یہ میں نے جان بوجھ کر کیا ہے۔ کیونکہ میں کامک کو محض تماشائیوں کی تفریح کے لئے اپنے کھیلوں میں شامل کیا ہے۔ کھیل میں کامک کی کوئی ضرورت نہیں ہے جب میرے کھیل چھپیں گے تو کامک کے حصوں کو الگ کر دیا جائے گا۔ میرا کوئی کھیل بھی کامک کا محتاج نہیں ہے۔

یہ بات آغا حشر جیسا باشعور آدمی ہی کہہ سکتا تھا۔

پچھلی مختصر مدت میں ڈرامے کی تحقیق و تنقید کے سلسلے کی اور کئی قابل ذکر کتابیں بھی چھپی ہیں۔ میں فرداً فرداً اختصار کے ساتھ ان پر گفتگو کروں گا

جدید تھیٹر، مصنف احمد سہیل صاحب ہیں۔ دو سو اکتیس صفحات کی اس کتاب کو بڑی عمدگی سے ادارہ ثقافت پاکستان، اسلام آباد نے نومبر ۱۹۸۴ء میں شائع کیا ہے۔

کتاب کی پشت پر انگریزی کی جو چند سطریں درج ہیں وہ اس کتاب کا مقصد اشاعت واضح کر رہی ہیں۔ ان میں کہا گیا ہے کہ "یہ کتاب ان سرگرمیوں سے مرحلہ وار مربوط ہے۔ جس کا واسطہ جدید تھیٹر سے ہے۔ اس کے صفحات پاکستانی ڈراموں اور ان ڈراموں کی مخصوص فضا سے متعلق وافر معلومات فراہم کرتے ہیں۔ ادارہ ثقافت پاکستان نے اس مفید تحقیقی کتاب کو بہ مسرت شائع کیا ہے"۔

اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ اس کتاب میں ان تمام مرحلوں کا تدریجاً ذکر کیا گیا ہے جو جدید تھیٹر کو پیش آتے ہیں۔

یہ بڑا وسیع موضوع ہے۔ شروع کے صفحات میں اس ادارے کے ڈائریکٹر جنرل جناب خالد سعید بٹ نے ناشریہ کے عنوان سے ایک خوبصورت تحریر دی ہے جو اپنے اندر کافی ادبی محاسن لئے ہوتے ہیں۔ اس تحریر کا بھی اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

"اس کتاب میں ان تحریکوں اور افراد کا ذکر ہے جنہوں نے مغرب کی تھیٹر کی تحریکوں کو جنم دیا۔ انہیں آگے بڑھایا اور سٹیج کے فن کو ماضی کی عظمت کی نشانی جان کر حال کے ثقافتی دھارے میں اپنی انفرادیت بنائی۔ کتاب میں مغربیت کی تحریکوں کا ذکر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ ڈرامے کے فن سے دلچسپی رکھنے والے افراد کے علاوہ عام طالب علم بھی استفادہ کرسکتے ہیں"۔

یہ کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ہے اردو ڈرامے کی ابتداء۔ باقی ابواب کے عنوانات یہ ہیں۔ پاکستانی تھیٹر، ریڈیو ڈرامہ، ٹی وی ڈرامہ، جدید نفسیاتی تھیٹر، لایعنی تھیٹر، بریخت کا تھیٹر، یورپ کا سفارک تھیٹر، لاطینی امریکیانہ تھیٹر، شخصیات، تحریکیں اور آخری باب میں حوالے درج کئے گئے ہیں۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ کتاب کا موضوع بڑا وسعت طلب ہے۔ مصنف نے معلومات فراہم کرنے میں بڑی محنت، تلاش و جستجو سے کام لیا ہے مگر ایک حقیقت کی طرف لازماً اشارہ کروں گا۔ مصنف نے کتاب کے دوران تحریر اس ذمے داری کا بہت کم ثبوت دیا ہے۔ جو ایسی تحقیقی کتاب کے لئے بہت ضروری ہے۔

اردو سٹیج ڈرامہ۔ کتاب کے نام کے نیچے یہ وضاحتی سطر درج ہے۔ "رادھا کنہیا سے انار کلی تک اردو سٹیج ڈرامے کی مکمل تاریخ"۔

"رادھا کنہیا" واجد علی شاہ کا رہس ہے اور انار کلی موجودہ دور کا باقاعدہ ڈرامہ، مصنف نے کوشش کی ہے کہ اس کے دور سے لے کر موجودہ دور کے ایک شاہکار ڈرامے تک اردو ڈرامہ جن منازل سے گزرا ہے ان کا تفصیلاً جائزہ لیا جائے اور وہ اس کوشش میں کافی کامیاب ہیں۔ مصنف ڈاکٹر اے بی اشرف ہیں۔ صفحات اڑھائی سو، اسے مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے دسمبر ۱۹۸۶ء میں شائع کیا ہے۔

پانچ ابواب ہیں۔ ڈرامے کا فن، قدیم ڈرامائی روایات، اردو ڈرامے کی روایت سرزمین پاک وہند میں پہلے دو ابواب کے عنوانات ہیں۔

تیسرے باب میں اردو ڈرامے کے آغاز وارتقاء کو موضوع فکر بنایا گیا ہے۔ چوتھا باب اردو ڈرامے کے رنگ قدیم کے لئے وقف ہے اور آخری یعنی پانچویں باب کا موضوع ہے "قدیم رنگ میں اصلاحی دور اور جدید دور کا آغاز"۔
پہلا باب اس اعتبار سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں ڈرامے کے فن کے ان تمام عناصر پر گفتگو کی گئی ہے جن کی تربیت سے ڈراما ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اس طرح باقی چاروں ابواب بھی اپنے اپنے مباحث کے لحاظ سے اہم ہیں۔
مصنف نے ہر باب کے آخر میں "کتابیات" کے زیر عنوان ان تمام مصادر معلومات کا ذکر کردیا ہے جن سے وہ استفادہ کرسکتے ہیں۔ اس نوعیت کے اہتمام سے قاری کو یہ سہولت ملتی ہے کہ اگر وہ ایک خاص موضوع پر مزید معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے تو ان کتابوں کا مطالعہ کرسکتا ہے۔ جن کا حوالہ دیا گیا ہے۔
اردو سٹیج ڈرامہ ڈاکٹر اے۔ بی اشرف کے ڈاکٹریٹ کے تھیس "حکیم احمد شجاع بہ حیثیت ڈرامہ نگار خصوصی مطالعہ" کا پہلا اور ابتدائی حصہ ہے۔ دونوں حصوں کو یکجا کرنے سے کتاب لامحالہ ضخیم ہوجاتی اور پھر یہ بات بھی ہے کہ موجودہ مقالے کا تعلق اردو ڈرامے کے ارتقاء سے ہے اس لئے اسے الگ طور پر شائع کرنا مناسب سمجھا گیا اور یہ فیصلہ مناسب بھی تھا۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے اردو سٹیج ڈرامہ، ڈاکٹر اشرف کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا پہلا اور ابتدائی حصہ ہے جو کتابی صورت میں اشاعت پذیر ہوا ہے۔ دوسرے حصے کا نام ہے حکیم احمد شجاع اور ان کا فن۔ پہلے حصے کے پیش لفظ میں مصنف نے اس کا نام حکیم احمد شجاع کا بحیثیت ڈرامہ نگار خصوصی مطالعہ تجویز کیا تھا۔ بہر حال اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ انہوں نے اس کتاب میں حکیم احمد شجاع اور ان کے فن کا تجزیہ کیا ہے۔

یہ کتاب ہمدرد فاؤنڈیشن نے ۱۹۸۷ء میں شائع کی ہے اور بہت خوبصورت انداز میں صفحات کم وبیش تین سو۔ ڈاکٹر بی اے۔ اشرف نے کتاب کے آغاز میں روداد شوق لکھتے ہوئے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"مجھے ایم اے اردو کی تعلیم کے دوران آغا حشر کاشمیری کی ڈرامہ نگاری پر ریسرچ کا موقع ملا تھا۔ ۱۹۶۲ء کی بات ہے۔ جب بی۔ این۔ آر سنٹر میں یوم آغا حشر کے موقع پر میں نے حکیم احمد شجاع مرحوم کی تقریر سنی۔ ان کی شخصیت قابلیت اور انداز تکلم سے بے حد متاثر ہوا"۔

اور اس غایت درجہ تاثر پذیری کا نتیجہ یہ کتاب ہے۔

"مجھے ڈاکٹر اشرف کی کوشش کا ماحاصل یہ محسوس ہوا ہے کہ انہوں نے پہلی مرتبہ حکیم صاحب کی ان تخلیقات پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کا ذکر شاذونادر ہوا ہے۔ حکیم صاحب کی جو تصانیف مشہور ہیں ان میں باپ کا گناہ۔ حسن کی قیمت اور دوسرے افسانے خون بہا شامل ہیں۔ بھیشم پر تگنیا کا بھی کہیں ذکر ہوا ہے۔ اب یہ کتاب پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ حکیم صاحب نے اپنی منصبی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ زندگی کے بیشتر شب و روز ادب کو دیئے تھے اور بہت کچھ لکھ کر دنیا سے رخصت ہوتے تھے۔

حکیم صاحب سے جو لوگ واقف تھے وہ اس حقیقت سے بھی واقف تھے کہ مرحوم جتنے بڑے ادیب تھے اس سے کم تر درجے کے مقرر نہیں تھے۔ شاعر بھی تھے اور ڈاکٹر اشرف نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ان کے اشعار پڑھ کر انہیں بلا تامل اسلامی اور قومی شعراء کی صف میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کا سارا کلام اسلام اور قومی مقاصد کے تحت وجود میں آیا تھا۔

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کا نام اس اعتبار سے کبھی فراموش نہیں کیا جاتے گا کہ انہوں نے اپنی ساری عمر ڈرامے کی تاریخ، تحقیق اور تنقید و تجزیہ کے لئے وقف کئے رکھی تھی۔

ایم اے کا تھیس لکھا تو ڈرامے پر --- "ڈرامہ نگاری کا فن" نام سے جو مجلس ترقی ادب کے زیر اہتمام ۱۹۶۳ء میں چھپ چکا ہے۔ ان کا ڈاکٹریٹ کا تھیس بھی ڈرامے ہی سے متعلق ہے۔ ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر جسے اسی ادارے نے ۱۹۷۱ء میں چھاپا تھا ان کے علاوہ بھی دو کتابیں تصنیف کی ہے۔ اردو ڈرامے میں نئے رجحانات جسے ایکوریٹ پبلشرز، لاہور نے اگست ۱۹۸۱ء میں طبع کیا تھا۔ اصطلاحات ڈرامہ بھی ڈاکٹر اسلم ہی کی تصنیف

ہے جسے مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے ۱۹۸۴ء میں چھاپا تھا۔

اس وقت میرے پیش نظر ڈاکٹر اسلم قریشی کی دو کتابیں ہیں۔

المیہ۔ اسے ماورا پبلشرز، لاہور نے اپریل ۱۹۸۷ء میں چھاپا ہے۔ صفحات ۲۵۶

برصغیر کا ڈرامہ۔ تاریخ، افکار اور انتقاد اسے دو اداروں مغربی پاکستان اردو اکیڈیمی، لاہور اور مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے اشتراک سے شائع کیا ہے۔ کافی ضخیم کتاب ہے۔ صفحات پانچ سو بڑا سائز جون ۱۹۸۷ء میں چھپی ہے۔

دونوں کتابیں اپنے اپنے موضوع کی نسبت سے بڑی اہم ہیں۔ المیہ میں مصنف نے بتایا ہے کہ المیہ سے کونسا ڈرامہ مراد لیا جاتا ہے۔ اس کے وہ کونسے اجزاء ہیں جن کی بہم رسانی سے المیہ صورت پذیر ہوتا ہے۔ المیہ میں ہیرو کی کیا صفات ہوتی ہیں اور ہیروئن کن خصوصیات سے بہرہ مند ہوتی ہے۔ المیہ میں آفاقیت کا کیا تصور ہے۔ شاہانہ ہیرو کیا ہوتا ہے۔ المیہ میں مافوق الفطرت عناصر کی کیا نوعیت رہی ہے اور اب تک ہے۔

یہ وہ سوال ہیں۔ جن کا جواب مصنف نے تفصیلاً دیا ہے۔

کتاب کے پیش لفظ میں کتاب کی وضاحت ان لفظوں میں کی گئی ہے۔

"یہ تصنیف المیہ کے موضوع پر زیادہ تر ارسطو کے نظریات سے بحث کرتی ہے۔ اس کتاب میں المیہ کے ان پہلوؤں کا بھی تجزیہ بڑی خوبی سے کیا گیا ہے جو ڈرامے کی ابتداء سے اب تک اعلیٰ المیہ میں امتیازی حیثیت کے حامل رہے ہیں اور جن کے بغیر کوئی المیہ اس بلند معیار کو نہیں پہنچ سکتا جو اس کا طرہ امتیاز ہے جو بعد میں یونانی ڈراموں اور اردو ڈراموں میں مستعمل رہا"۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے المیہ کی تعریف اس کے مختلف ادوار کے حوالے سے کی ہے۔ یونانی ڈرامے میں کشاکش انسان اور مشیت کے درمیان ہوتی تھی۔ اس کے برعکس شیکسپیئر نے جو کشمکش دکھائی ہے وہ انسان اور اس کی ایک مرکزی کمزوری کے درمیان نظر آتی ہے۔ موجودہ دور میں اس کشمکش کی نوعیت بدل گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بالکل بجا کہا ہے کہ اب انسان اور مشیت کی کشاکش کی بجائے انسان اور انسان۔ انسان اور معاشرے کی کشمکش المیہ کا موضوع بنتی ہے۔

انگریزی میں المیہ سے متعلق بیسیوں کتابیں موجود ہیں اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں المیہ کو اس کے مختلف اجزاء

اور مختلف ادوار کے تناظر میں موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

برصغیر کا ڈرامہ ڈاکٹر اسلم قریشی نے یہ کتاب سالہا سال کی محنت تلاش و تخصص اور تحقیق کے بعد لکھی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اس محنت کی داد نہیں دی جا سکتی۔

اس ضخیم کتاب کے ایک ایک پہلو پر غور کرنا ممکن نہیں ہے۔ صرف یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ اس کی صفحات پر مصنف نے برصغیر کے ڈرامے کے حوالے سے پوری تاریخ قلم بند کر دی ہے۔ تاریخ کے ساتھ ساتھ واقعات کو تحقیقی اور تنقیدی نقطہ نظر سے پرکھا بھی ہے۔

ناشر نے شروع میں لکھا ہے۔

"زیر نظر کتاب میں برصغیر پاک و ہند میں ڈرامے کی تاریخ، اردو ڈرامے کی ابتدا۔ نئے رجحانات، کلاسیکی اور رومانی ڈراموں کے بارے میں ارسطو کی تنقیدات سمیت ڈرامے کے مسائل اور سٹیج کے تقاضوں پر بحث کی گئی ہے۔ موضوع کو مزید واضح کرنے کے لئے فاضل مصنف نے اردو کے قدیم اور جدید ڈراموں کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ جس سے نہ صرف اردو ڈرامے کی ارتقاء بلکہ عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں کی نشان دہی بھی ہوتی ہے"۔

انتہائی اختصار کے ساتھ عرض کرنا چاہوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ برصغیر میں آریاؤں کی آمد سے پہلے ڈرامے کے سلسلے میں جو سرگرمیاں ہوتی رہی ہیں۔ ان سے مصنف نے سلسلہ آغاز کر کے اندر سبھا تک ڈرامے کے حوالے سے حالات و کوائف کا احاطہ کیا ہے۔

بہت تفصیل طلب کام تھا اور مصنف اس آزمائش پر پورے اترے ہیں۔

اندر سبھا کو ہمارے ڈرامے میں بہت اہم اور تاریخی مقام حاصل ہے۔ آج تک اردو میں فن ڈرامہ نگاری سے متعلق جتنے مضامین بھی لکھے گئے ہیں ان میں کم و بیش اندر سبھا ہی کو اولیت کا درجہ دیا گیا ہے۔ کتابوں میں بھی اندر سبھا کو یہی حیثیت حاصل رہی ہے اور بدستور ہے۔ ڈاکٹر اسلم قریشی نے اندر سبھا، پر اتنا تفصیلی اس قدر مبسوط مقالہ شامل کتاب کیا ہے کہ لگتا ہے یہ مقالہ بذات خود ایک اچھی خاصی ضخامت کی کتاب کا درجہ لئے ہوتے ہے۔

میری نظر میں ڈاکٹر اسلم کی اس کتاب کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے۔ یعنی اندر سبھا پر بھرپور اور نہایت جامع مقالہ۔

اس مقالے کا آغاز صفحہ ۳۱۳ سے ہوتا ہے اور کتاب کے اختتامی حصے تک جاتا ہے۔ کم وبیش دو سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس مقالے میں اندر سبھا کے ہر پہلو اور ہر جہت کا تجزیہ کیا ہے۔ مثلاً راگ و رقص، شعرو شاعری، معاملہ بندی، اندر سبھا کے کردار، تشبیہات، رعایت لفظی، شعری خوبیاں، محاورہ اور روزمرہ غنایت، حرکت اور ڈرامائیت، ہندی شاعری کا اثر، مقامیت، اندر سبھا کی زبان، داستان گوئی کے عناصر، ملکی اور غیر ملکی روایات، لکھنوی تہذیب معنوی کے اثرات اندر سبھا کے طبع زاد پہلو، الغرض مصنف نے اندر سبھا کے ممکنہ پہلوؤں کا احاطہ کرلیا ہے۔ یہ حصہ اپنی جگہ ایک مبسوط مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بہتر صورت یہ تھی کہ اسے الگ طور پر کتابی شکل میں شائع کردیا جاتا۔ جن لوگوں کو اندر سبھا کا تفصیلی اور تجزیاتی مطالعہ مطلوب ہوتا وہ اس سے استفادہ کرنے میں کوئی دقت محسوس نہ کرتے۔

اس مقالے کی آخری کتاب ہے "مغربی ڈرامہ اور جدید ادبی تحریکیں" مصنف پروفیسر رضی عابدی ہیں جو پنجاب یونیورسٹی میں انگریزی زبان وادب کے استاد ہیں۔ یونیورسٹی ہی کے ایک ادارے۔ ادارہ تالیف و ترجمہ نے اسے جون ۱۹۸۷ء میں طلب کیا ہے۔

یہ کتاب رضی عابدی صاحب نے انگریزی زبان میں لکھی تھی "دی ٹریجک ڈویژن" کے نام سے اور اردو میں اسے خود ہی منتقل کیا ہے۔ اردو میں اس کا نام جیسا کہ ابھی ابھی بیان ہوا ہے۔ "مغربی ڈرامہ اور جدید ادبی تحریکیں" ہے۔

"سب سے پہلا سوال جو پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ کیا جدید مغربی تحریکوں نے ان ڈراموں کو جنم دیا ہے یا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ یعنی ڈرامے پہلے لکھے گئے ہیں اور ان سے جدید مغربی تحریکیں پھوٹی ہیں۔

معاملے کی دونوں صورتیں ہوسکتی ہیں۔ ایک تحریک ابھرتی ہے اور نئے رجحانات پیدا کرکے زندگی کے ہر شعبے پر بشمول ادب، اثرانداز ہوتی ہے اور یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک خاص ذہن اپنی سوچ کو تحریری صورت میں پیش کردیتا ہے۔ اور اس سے ایک خاص تحریک پھیل جاتی ہے۔ اس کتاب میں مصنف دونوں صورتوں کی نشان دہی کی ہے۔

کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں جدید مغرب کے شہرہ آفاق ڈرامہ نگاروں کا تجزیہ کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں جوزف کانرڈ کے شاہکار لارڈ جم اور شیکسپیئر کے المیہ ہیملٹ میں مماثلتیں تلاش کی گئی ہیں۔

جن مغربی ڈرامہ نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔

برتو بریخت۔ میکسم گورکی۔ فیدریکو گارسیالورکا۔ ژاں پال سارتر۔ یوجین آئنسکو، ایڈورڈ ایلبی۔

پروفیسر رضی عابدی نے ہر ڈرامہ نگار کے ساتھ ایک وضاحتی فقرہ بھی لکھ دیا ہے۔ جیسے برتو بریخت۔ ارسطو کے نظریہ فن سے بغاوت۔ ژاں پال سارتر، وجودی ڈرامہ، ایڈورڈ ایلبی، امریکی خواب اور اس کی تعبیر۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ برتو بریخت نے ارسطو کے نظریہ فن سے بغاوت کی ہے مگر اس سے پیشتر خود شیکسپیئر، ارسطو کے قائم کردہ اصول اتحاد ثلاثہ، یا احاد ثلاثہ سے بغاوت کر چکا ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں پروفیسر صاحب نے برتو بریخت کو ارسطو کے نظریہ فن کا مکمل طور پر باغی قرار دیا ہے۔

پروفیسر صاحب نے ہر ڈرامہ نگار کی انفرادیت واضح کی ہے۔ تحریکوں کی تاثر پذیری کے ساتھ۔ کتاب کا دوسرا حصہ ایک شہزادہ۔ ایک لارڈ پروفیسر صاحب کے وسعت مطالعہ اور باریک بینی پر شاہد ہے۔

یہ ہیں کم و بیش وہ ساری کتابیں جن کا تعلق ڈرامے کی تاریخ، تحقیق، تنقید اور فن سے ہے اور جو پچھلے تین برسوں میں شائع ہوئی ہیں اور میں نے عرض کیا ہے کہ یہ سب کی سب کتابیں بڑی اہم ہیں۔ آئندہ انہیں حوالے کے طور پر استعمال کیا جائے گا۔ ان فن ڈرامہ سے متعلق کتابوں کے ساتھ ڈراموں کے مجموعے بھی چھپے ہیں۔ مگر ان کے لئے ایک الگ مقالے کی ضرورت ہے۔

آخر میں ایک دو باتوں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

امتیاز علی تاج نے ڈراموں کا ایک نہایت مفید سلسلہ اشاعت شروع کیا تھا۔ یہ ہمارے کلاسیکی ڈرامے ہیں۔ آج انہیں سٹیج نہیں کیا جاتا مگر ایک زمانے میں انہی ڈراموں نے عوام کے لئے قابل ذکر اور قابل قدر ذریعہ تفریح مہیا کیا تھا۔

یہ ڈرامے جو بیشتر پارسی تھیٹر کی سٹیج پر پیش ہوئے ہمارے لئے کلاسیکی اثاثے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاج مرحوم نے ہر ڈرامہ نگار کے ڈراموں کے ساتھ اس کے فن سے متعلق تجزیاتی مقالہ بھی دیا تھا۔

افسوس یہ سلسلہ جاری نہیں رہ سکا۔ کیوں نہیں رہ سکا اس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ مجلس ترقی ادب کو جس نے ڈراموں کا یہ سلسلہ اشاعت شروع کیا تھا۔ تاج صاحب کے بعد کوئی ایسا آدمی نہیں مل سکا جس کی صلاحیتوں پر اعتماد کیا جا سکتا۔

زیادہ افسوس اس بات پر ہے کہ جن ڈرامہ نگاروں کے ڈرامے طبع ہوتے ہیں وہ ہمارے ڈراموں کی زنجیر کی اہم

کی تاریخ درج ہے۔

وقار عظیم مرحوم کی مرتبہ اس کتاب میں آغا حشر کے تین ڈرامے شامل ہیں۔ اسیر حرص، خوبصورت بلا اور یہودی کی لڑکی، مرتب نے یہاں ایک طویل اور مبسوط مقدمہ لکھا ہے جس کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں "ڈرامہ اور اس کا فن" پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں جس کا عنوان ہے "ڈرامہ آغا حشر سے پہلے" ان سرگرمیوں کا تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے جو آغا حشر سے پہلے صورت پذیر ہوئی تھی اور تیسرے حصے کو "آغا حشر کا فن" قرار دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس میں آغا حشر کے فن ڈرامہ نگاری پر گفتگو کی گئی ہے۔

"آغا حشر کے فن کو مرکز بحث بناتے ہوئے فاضل مرتب نے لکھا ہے"۔

"آغا حشر نے اپنی ڈرامہ نگاری کے ہر دور میں زمانے کو وہ چیز دی جو اس نے ان سے طلب کی، زمانے کا مذاق کبھی ایک جگہ ٹھہرا نہیں رہتا۔ اس میں نت نئی تبدیلیاں ہوتی رہتی تھیں۔ فن کے نقطہ نظر سے یہ بات بڑی اہم ہے کہ فن کار اپنی فنی تخلیقات کو بدلتے ہوئے مذاق کے سانچے میں ڈھالتا رہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ زمانے کے مذاق اور فن کے تقاضوں میں مطابقت پیدا کرتے وقت یا دونوں ایک دوسرے میں سموتے وقت اپنی تخلیقات کو فن کے نقطہ نظر سے بھی بلند کرتا رہے"۔

وقار صاحب نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ آغا حشر نے زمانے کے مذاق کا ساتھ دیا تھا مگر اس طرح نہیں کہ آنکھیں بند کر کے عوام کے مطالبات کے پیچھے چل پڑے ہوں۔ اگر ایسا ہوتا تو آغا حشر کی مقبولیت سطحی اور وقتی ہوتی۔ اصل میں ہوتا یہ ہے کہ تخلیق کار جو باشعور ہو وہ زمانے کے تقاضوں کا ساتھ بھی دیتا ہے اور زمانے کو بھی اس امر پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ اس کے تدریجی فنی ارتقاء سے ہم آہنگ ہوتا رہے۔ معاملہ ایک طرف نہیں ہوتا۔ دو طرفہ ہوتا ہے۔ زمانہ بھی تخلیق کار کو متاثر کرتا ہے اور تخلیق کار بھی زمانے پر اپنے اثرات مرتب کر کے اسے اپنے ڈھنگ پر لے آتا ہے۔

آغا حشر نے زمانے کے مذاق اور فن کے تقاضوں میں مطابقت پیدا کرتے وقت اپنی تخلیقات کو فن کے نقطہ۔ نظر سے بھی بلند کیا تھا اور یہ ان کی مسلسل کوشش رہی ہے۔

آغا حشر کی کامیابی کا دارومدار حشر کے اس رویے پر تھا اور اسی رویے کے کارن وہ ہمارے ڈرامے کی تاریخ کا

ایک بڑا تابناک باب گردانے جاتے ہیں۔ حشریات کے سلسلے میں دوسری کتاب آغا حشر مؤلفہ عشرت رحمانی ہے۔

عشرت صاحب نے مولانا عبدالمجید سالک کے تعارف کے زیر عنوان جو تحریر شامل کتاب کی ہے اس کے نیچے ۳۰ جولائی ۱۹۵۴ء درج ہے اس کا دیباچہ سید امتیاز علی تاج نے رقم کیا ہے اور اس کے نیچے جو تاریخ تحریر درج ہے وہ ہے ۱۱ جولائی ۱۹۵۴ء۔ بہر حال یہ کتاب سید وقار عظیم کی کتاب "آغا حشر اور ان کے ڈرامے" کے فوراً بعد چھپی تھی۔

اول الذکر کتاب کا ناشر اردو مرکز، گنپت روڈ، لاہور تھا اور ثانی الذکر کتاب کو ملک دین محمد اینڈ سنز، اشاعت منزل لاہور نے چھاپا تھا۔

عشرت رحمانی صاحب نے آغا حشر کے حوالے سے جو کتاب لکھی ہے اس میں محض سنی سنائی باتوں پر اعتماد نہیں کیا گیا۔ عشرت صاحب نے زندگی کا ایک حصہ حشر کے قریب رہ کر گزارا تھا۔

وہ حشر کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے واقف ہیں۔ ان کے ڈراموں کی زمانی ترتیب سے بھی پوری طرح باخبر ہیں۔ چنانچہ حشر کے ڈراموں کے جو ادوار عشرت صاحب نے مقرر کئے ہیں ان میں اب تک کسی قسم کی تبدیلی روا نہیں رکھی گئی۔

عشرت صاحب نے "آغاز" کے عنوان سے جو مختصر طور پر دیباچہ لکھا ہے اس میں فرماتے ہیں۔

"مجھے اپنی بے بضاعتی کا اعتراف ہے۔ اس میں کم فرصتی کی معذرت بھی شریک ہے۔ لیکن میں حتی الامکان اس فنکار عظیم کے حالات و کمالات کی صحت کی روشنی میں پرکھ کر ہدیہ ناظرین کرنے کی سعی کی ہے"۔

عشرت صاحب کی سعی کی کیفیت یہ ہے کہ آج بھی آغا حشر کے حالات زندگی تحریر کرتے وقت انہی کی کتاب کو بطور حوالہ کے استعمال کیا جاتا ہے۔

"حشریات" کے سلسلے کی چوتھی کتاب "آغا حشر اور ان کا فن" ہے۔ اس کے مصنف ڈاکٹر اے بی اشرف ہیں۔ خیال ہے کہ جب یہ کتاب شائع ہوئی تھی، اس وقت اس کے مصنف نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل نہیں کی تھی۔

صفحات ۲۳۶۔ اسے پہلی بار مکتبہ میری لائبریری نے ۱۹۶۸ء میں چھاپا تھا۔

کتاب آغا حشر کے حالات زندگی کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتی۔ اس کا مقصد تو حشر کے فن پر بحث و گفتگو ہے

اوراس کے مؤلف نے اپنی ساری توجہات حشر کے فن پر ہی مرتکز کی ہیں۔

حشر کے فن پر گفتگو کرنے سے پیشتر اشرف صاحب نے ڈرامے کے فن کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ اس حصے میں انہوں نے اپنے مقالے کو سات ابواب میں تقسیم کردیا ہے۔

یہ تقسیم کچھ اس طرح ہے۔

ڈرامے کی فنی حیثیت، ڈرامے کے بنیادی عناصر، ڈراماتی مفاہمتیں، آحاد ثلاثہ (وحدت ثلاثہ) ڈرامے کے اجزاتے ترکیبی، ڈراماتی خط اور ڈرامے کی اقسام یہ تحریر اس اعتبار سے بڑی اہم ہے کہ مصنف نے ڈرامے کے آغاز سے لے کر تادم تحریر ڈرامے کی تاریخ اختصار کے ساتھ بیان کردی ہے۔ حشر کے فن کو سمجھنے سے پہلے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ قاری ڈرامے کے ارتقاتی مراحل سے اگر پوری طرح نہیں تو ایک حدتک ضرور واقف ہے اس ضرورت کے پیش نظر مصنف نے یہ حصہ لکھا ہے۔

اشرف صاحب نے ڈرامے کی فنی نوعیت کی وضاحت کرتے ہوتے لکھا ہے۔

ڈرامہ یونانی لفظ "ڈراو" سے مشتق ہے۔ جس کے معنی ہیں "کرنا یا کرکے دکھانا"۔

یہ تعریف بہت مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر کافی جامعیت رکھتی ہے، کیونکہ اس میں "عمل" پر زور دیا گیا ہے اور عمل کے بغیر ڈرامے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔

کتاب میں حشر کے ذاتی حالات و شخصیت پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ حلیہ، لباس اور طرز معاشرت پر مولانا چراغ حسن حسرت کے حوالے سے لکھا ہے۔

"سر پر انگریزی فیشن کے بال، داڑھی منڈھی ہوتی چھوٹی چھوٹی مونچھیں، دوہرا جسم، سرخ و سپید رنگ، میانہ قد، ایک آنکھ میں نقص تھا، ہر شخص یہ سمجھتا تھا کہ میری طرف دیکھ رہے ہیں۔

آغا حشر کے تعین رتبہ کے سلسلے میں کہتے ہیں۔

"اگر ہم اردو سٹیج ڈرامہ کی تاریخ میں بطور ڈرامہ نگار آغا حشر کا مرتبہ تعین کرنا چاہیں تو ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ آغا صاحب اردو سٹیج ڈرامہ کے جسم کے لئے روح کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہیں اردو ڈرامہ نگاروں پر برتری اور تفوق حاصل ہے اور اردو ڈرامہ جو کچھ بھی ہے بلاشبہ آغا صاحب کا مرہون احسان ہے"۔

حشر کے بارے میں اس سے زیادہ اور کیا کہا جاسکتا ہے!

میری ذاتی معلومات کی حد تک آغا حشر کے متعلق کوئی اور کتاب معرض تحریر میں نہیں آئی۔ البتہ ان کے فن اور سوانح حیات پر متعدد مضامین بعض کتابوں میں چھپے ہیں اور رسائل و جرائد میں ابھی تک ایسی کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جس کا تعلق آغا صاحب کے فنی ارتقاء سے ہو۔ حشر کے ہاں ارتقاء کا عمل مسلسل جاری رہا ہے۔ بڑے باشعور ڈرامہ نگار تھے۔ میں نے ان سے اپنی ملاقات کا ذکر اپنے دو چار مضامین میں کیا ہے۔

میں اختر شیرانی کے ساتھ حکیم احمد شجاع کی نشان دہی پر ان کی عارضی قیام گاہ پر حاضر ہوا تھا۔ یہ قیام گاہ حکیم احمد شجاع کی کوٹھی کے قریب واقع تھی۔ مجھے خوب یاد ہے کہ دوران گفتگو آغا صاحب نے اپنے ڈراموں کے بارے میں ایک تو اس بات پر بڑے دکھ کا اظہار کیا تھا کہ جو ڈرامے ان کے نام سے بازار میں بک رہے ہیں وہ ناشرین نے ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی زبانی سن کر طبع کر دیئے ہیں۔ ان میں بے شمار اغلاط ہیں۔ آغا صاحب نے اس وقت اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ جیسے ہی میری طبیعت ذرا ٹھیک ہوتی ہے اور جس مقصد کی خاطر لاہور میں آیا ہوں اس پر باقاعدہ عمل درآمد شروع ہو جاتا ہے۔ میں اپنے سارے ڈرامے خود شائع کروں گا یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ آغا صاحب اپنے سٹاف کے ساتھ اپنے کھیل "بھیشم پرتگنیا" کو فلمانے کے لئے لاہور تشریف لاتے تھے۔

دوسری بات انہوں نے یہ فرمائی کہ مجھ پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ میں نے اپنے ڈراموں میں زیادہ تر کامک کو کھیل کے مرکزی پلاٹ سے الگ رکھا ہے۔ یہ میں نے جان بوجھ کر کیا ہے۔ کیونکہ میں نے کامک کو محض تماشائیوں کی تفریح کے لئے اپنے کھیلوں میں شامل کیا ہے۔ کھیل میں کامک کی کوئی ضرورت نہیں ہے جب میرے کھیل چھپیں گے تو کامک کے حصوں کو الگ کر دیا جائے گا۔ میرا کوئی کھیل بھی کامک کا محتاج نہیں ہے۔

یہ بات آغا حشر جیسا باشعور آدمی ہی کہہ سکتا تھا۔

پچھلی مختصر مدت میں ڈرامے کی تحقیق و تنقید کے سلسلے کی اور کئی قابل ذکر کتابیں بھی چھپی ہیں۔ میں فرداً فرداً اختصار کے ساتھ ان پر گفتگو کروں گا

جدید تھیٹر، مصنف احمد سہیل صاحب ہیں۔ دو سو اکتیس صفحات کی اس کتاب کو بڑی عمدگی سے ادارہ ثقافت پاکستان، اسلام آباد نے نومبر ۱۹۸۴ء میں شائع کیا ہے۔

کتاب کی پشت پر انگریزی کی جو چند سطریں درج ہیں وہ اس کتاب کا مقصد اشاعت واضح کر رہی ہیں۔ ان میں کہا گیا ہے کہ "یہ کتاب ان سرگرمیوں سے مرحلہ وار مربوط ہے۔ جس کا واسطہ جدید تھیٹر سے ہے۔ اس کے صفحات پاکستانی ڈراموں اور ان ڈراموں کی مخصوص فضاء سے متعلق وافر معلومات فراہم کرتے ہیں۔ ادارہ ثقافت پاکستان نے اس مفید تحقیقی کتاب کو بہ مسرت شائع کیا ہے"۔

اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ اس کتاب میں ان تمام مرحلوں کا تدریجاً ذکر کیا گیا ہے جو جدید تھیٹر کو پیش کرتے ہیں۔

یہ بڑا وسیع موضوع ہے۔ شروع کے صفحات میں اس ادارے کے ڈائریکٹر جنرل جناب خالد سعید بٹ نے ناشریہ کے عنوان سے ایک خوبصورت تحریر دی ہے جو اپنے اندر کافی ادبی محاسن لئے ہوتے ہیں۔ اس تحریر کا بھی اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

"اس کتاب میں ان تحریکوں اور افراد کا ذکر ہے جنہوں نے مغرب کے تھیٹر کی تحریکوں کو جنم دیا۔ انہیں آگے بڑھایا اور سٹیج کے فن کو ماضی کی عظمت کی نشانی جان کر حال کے ثقافتی دھارے میں اپنی انفرادیت بنائی۔ کتاب میں مغربیت کی تحریکوں کا ذکر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ ڈرامے کے فن سے دلچسپی رکھنے والے افراد کے علاوہ عام طالب علم بھی استفادہ کر سکتے ہیں"۔

یہ کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ہے اردو ڈرامے کی ابتداء۔ باقی ابواب کے عنوانات یہ ہیں۔ پاکستانی تھیٹر، ریڈیو ڈرامہ، ٹی وی ڈرامہ، جدید نفسیاتی تھیٹر، لایعنی تھیٹر، بریخت کا تھیٹر، یورپ کا سفارک تھیٹر، لاطینی امریکیانہ تھیٹر، شخصیات، تحریکیں اور آخری باب میں حوالے درج کئے گئے ہیں۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ کتاب کا موضوع بڑا وسعت طلب ہے۔ مصنف نے معلومات فراہم کرنے میں بڑی محنت، تلاش و جستجو سے کام لیا ہے مگر ایک حقیقت کی طرف لازماً اشارہ کروں گا۔ مصنف نے کتاب کے دوران تحریر اس ذمے داری کا بہت کم ثبوت دیا ہے۔ جو ایسی تحقیقی کتاب کے لئے بہت ضروری ہے۔

اردو سٹیج ڈرامہ۔ کتاب کے نام کے نیچے یہ وضاحتی سطر درج ہے۔ "رادھا کنہیا سے انار کلی تک اردو سٹیج ڈرامے کی مکمل تاریخ"۔

"رادھا کنہیا" واجد علی شاہ کا رہس ہے اور اناز کلی موجودہ دور کا باقاعدہ ڈرامہ، مصنف نے کوشش کی ہے کہ اس کے دور سے لے کر موجودہ دور کے ایک شاہکار ڈرامے تک اردو ڈرامہ جن منازل سے گزرا ہے ان کا تفصیلاً جائزہ لیا جاتے اور وہ اس کوشش میں کافی کامیاب ہیں۔ مصنف ڈاکٹر اے بی اشرف ہیں۔ صفحات اڑھائی سو، اسے مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے دسمبر ۱۹۸۶ء میں شائع کیا ہے۔

پانچ ابواب ہیں۔ ڈرامے کا فن، قدیم ڈراماتی روایات، اردو ڈرامے کی روایت سرزمین پاک و ہند میں پہلے دو ابواب کے عنوانات ہیں۔

تیسرے باب میں اردو ڈرامے کے آغاز و ارتقاء کو موضوع فکر بنایا گیا ہے۔ چوتھا باب اردو ڈرامے کے رنگ قدیم کے لئے وقف ہے اور آخری یعنی پانچویں باب کا موضوع ہے "قدیم رنگ میں اصلاحی دور اور جدید دور کا آغاز"۔

پہلا باب اس اعتبار سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں ڈرامے کے فن کے ان تمام عناصر پر گفتگو کی گئی ہے جن کی تربیت سے ڈراما ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اس طرح باقی چاروں ابواب بھی اپنے اپنے مباحث کے لحاظ سے اہم ہیں۔

مصنف نے ہر باب کے آخر میں "کتابیات" کے زیر عنوان ان تمام مصادر معلومات کا ذکر کر دیا ہے جن سے وہ استفادہ کر سکتے ہیں۔ اس نوعیت کے اہتمام سے قاری کو یہ سہولت ملتی ہے کہ اگر وہ ایک خاص موضوع پر مزید معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے تو ان کتابوں کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ جن کا حوالہ دیا گیا ہے۔

اردو سٹیج ڈرامہ ڈاکٹر اے۔ بی اشرف کے ڈاکٹریٹ کے تھیس "حکیم احمد شجاع بہ حیثیت ڈرامہ نگار خصوصی مطالعہ" کا پہلا اور ابتدائی حصہ ہے۔ دونوں حصوں کو یکجا کرنے سے کتاب لامحالہ ضخیم ہو جاتی اور پھر یہ بات بھی ہے کہ موجودہ مقالے کا تعلق اردو ڈرامے کے ارتقاء سے ہے اس لئے اسے الگ طور پر شائع کرنا مناسب سمجھا گیا اور یہ فیصلہ مناسب بھی تھا۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے اردو سٹیج ڈرامہ، ڈاکٹر اشرف کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا پہلا اور ابتدائی حصہ ہے جو کتابی صورت میں اشاعت پذیر ہوا ہے۔ دوسرے حصے کا نام ہے حکیم احمد شجاع اور ان کا فن۔ پہلے حصے کے پیش لفظ میں مصنف نے اس کا نام حکیم احمد شجاع کا بحیثیت ڈرامہ نگار خصوصی مطالعہ تجویز کیا تھا۔ بہر حال اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ انہوں نے اس کتاب میں حکیم احمد شجاع اور ان کے فن کا تجزیہ کیا ہے۔

یہ کتاب ہمدرد فاؤنڈیشن نے ۱۹۸۷ء میں شائع کی ہے اور بہت خوبصورت انداز میں صفحات کم و بیش تین سو۔

ڈاکٹر بی اے۔ اشرف نے کتاب کے آغاز میں روداد شوق لکھتے ہوئے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"مجھے ایم اے اردو کی تعلیم کے دوران آغا حشر کاشمیری کی ڈرامہ نگاری پر ریسرچ کا موقع ملا تھا۔ ۱۹۶۲ء کی بات ہے۔ جب بی۔ این۔ آر سنٹر میں یوم آغا حشر کے موقع پر میں نے حکیم احمد شجاع مرحوم کی تقریر سنی۔ ان کی شخصیت قابلیت اور انداز تکلم سے بے حد متاثر ہوا"۔

اور اس غایت درجہ تاثر پذیری کا نتیجہ یہ کتاب ہے۔

"مجھے ڈاکٹر اشرف کی کوشش کا ماحاصل یہ محسوس ہوا ہے کہ انہوں نے پہلی مرتبہ حکیم صاحب کی ان تخلیقات پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کا ذکر شاذ و نادر ہوا ہے۔ حکیم صاحب کی جو تصانیف مشہور ہیں ان میں باپ کا گناہ۔ حسن کی قیمت اور دوسرے افسانے خون بہا شامل ہیں۔ بھیشم پر تگنیا کا بھی کہیں ذکر ہوا ہے۔ اب یہ کتاب پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ حکیم صاحب نے اپنی منصبی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ زندگی کے بیشتر شب و روز ادب کو دیتے تھے اور بہت کچھ لکھ کر دنیا سے رخصت ہوتے تھے۔

حکیم صاحب سے جو لوگ واقف تھے وہ اس حقیقت سے بھی واقف تھے کہ مرحوم جتنے بڑے ادیب تھے اس سے کم تر درجے کے مقرر نہیں تھے۔ شاعر بھی تھے اور ڈاکٹر اشرف نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ان کے اشعار پڑھ کر انہیں بلا تامل اسلامی اور قومی شعراء کی صف میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کا سارا کلام اسلام اور قومی مقاصد کے تحت وجود میں آیا تھا۔

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کا نام اس اعتبار سے کبھی فراموش نہیں کیا جاتے گا کہ انہوں نے اپنی ساری عمر ڈرامے کی تاریخ، تحقیق اور تنقید و تجزیہ کے لئے وقف کئے رکھی تھی۔

ایم اے کا تھیس لکھا تو ڈرامے پر --- "ڈرامہ نگاری کا فن" نام سے جو مجلس ترقی ادب کے زیر اہتمام ۱۹۶۳ء میں چھپ چکا ہے۔ ان کا ڈاکٹریٹ کا تھیس بھی ڈرامے ہی سے متعلق ہے۔ ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر جسے اسی ادارے نے ۱۹۷۱ء میں چھاپا تھا ان کے علاوہ بھی دو کتابیں تصنیف کی ہیں۔ اردو ڈرامے میں نئے رجحانات جسے ایکوریٹ پبلشرز، لاہور نے اگست ۱۹۸۱ء میں طبع کیا تھا۔ اصطلاحات ڈرامہ بھی ڈاکٹر اسلم ہی کی تصنیف

ہے جسے مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے ۱۹۸۴ء میں چھاپا تھا۔

اس وقت میرے پیش نظر ڈاکٹر اسلم قریشی کی دو کتابیں ہیں۔

المیہ۔ اسے ماورا پبلشرز، لاہور نے اپریل ۱۹۸۷ء میں چھاپا ہے۔ صفحات ۲۵۶

برصغیر کا ڈرامہ۔ تاریخ، افکار اور انتقادا سے دو اداروں مغربی پاکستان اردو اکیڈیمی، لاہور اور مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے اشتراک سے شائع کیا ہے۔ کافی ضخیم کتاب ہے۔ صفحات پانچ سو بڑا سائز جون ۱۹۸۷ء میں چھپی ہے۔

دونوں کتابیں اپنے موضوع کی نسبت سے بڑی اہم ہیں۔ المیہ میں مصنف نے بتایا ہے کہ المیہ سے کونسا ڈرامہ مراد لیا جاتا ہے۔ اس کے وہ کونسے اجزاء ہیں جن کی بہم رسانی سے المیہ صورت پذیر ہوتا ہے۔ المیہ میں ہیرو کی کیا صفات ہوتی ہیں اور ہیروئن کن خصوصیات سے بہرہ مند ہوتی ہے۔ المیہ میں آفاقیت کا کیا تصور ہے۔ شاہانہ ہیرو کیا ہوتا ہے۔ المیہ میں مافوق الفطرت عناصر کی کیا نوعیت رہی ہے اور اب تک ہے۔

یہ وہ سوال ہیں۔ جن کا جواب مصنف نے تفصیلاً دیا ہے۔

کتاب کے پیش لفظ میں کتاب کی وضاحت ان لفظوں میں کی گئی ہے۔

"یہ تصنیف المیہ کے موضوع پر زیادہ تر ارسطو کے نظریات سے بحث کرتی ہے۔ اس کتاب میں المیہ کے ان پہلوؤں کا بھی تجزیہ بڑی خوبی سے کیا گیا ہے جو ڈرامے کی ابتداء سے اب تک اعلیٰ المیہ میں امتیازی حیثیت کے حامل رہے ہیں اور جن کے بغیر کوئی المیہ اس بلند معیار کو نہیں پہنچ سکتا جو اس کا طرہ امتیاز ہے جو بعد میں یونانی ڈراموں اور اردو ڈراموں میں مستعمل رہا"۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے المیہ کی تعریف اس کے مختلف ادوار کے حوالے سے کی ہے۔ یونانی ڈرامے میں کشاکش انسان اور مشئیت کے درمیان ہوتی تھی۔ اس کے برعکس شیکسپیئر نے جو کشمکش دکھاتی ہے وہ انسان اور اس کی ایک مرکزی کمزوری کے درمیان نظر آتی ہے۔ موجودہ دور میں اس کشمکش کی نوعیت بدل گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بالکل بجا کہا ہے کہ اب انسان اور مشیت کی کشاکش کی بجائے انسان اور انسان۔ انسان اور معاشرے کی کشمکش المیہ کا موضوع بنتی ہے۔

انگریزی میں المیہ سے متعلق بیسیوں کتابیں موجود ہیں اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں المیہ کو اس کے مختلف اجزاء

اور مختلف ادوار کے تناظر میں موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

برصغیر کا ڈرامہ ڈاکٹر اسلم قریشی نے یہ کتاب سالہاسال کی محنت تلاش و تخصص اور تحقیق کے بعد لکھی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اس محنت کی داد نہیں دی جا سکتی۔

اس ضخیم کتاب کے ایک ایک پہلو پر غور کرنا ممکن نہیں ہے۔ صرف یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ اس کے صفحات پر مصنف نے برصغیر کے ڈرامے کے حوالے سے پوری تاریخ قلم بند کردی ہے۔ تاریخ کے ساتھ ساتھ واقعات کو تحقیقی اور تنقیدی نقطہ نظر سے پرکھا بھی ہے۔

ناشر نے شروع میں لکھا ہے۔

"زیر نظر کتاب میں برصغیر پاک وہند میں ڈرامے کی تاریخ، اردو ڈرامے کی ابتداء نئے رجحانات، کلاسیکی اور رومانی ڈراموں کے بارے میں ارسطو کی تنقیدات سمیت ڈرامے کے مسائل اور سٹیج کے تقاضوں پر بحث کی گئی ہے۔ موضوع کو مزید واضح کرنے کے لئے فاضل مصنف نے اردو کے قدیم اور جدید ڈراموں کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ جس سے نہ صرف اردو ڈرامے کی ارتقاء بلکہ عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں کی نشان دہی بھی ہوتی ہے"۔

انتہائی اختصار کے ساتھ عرض کرنا چاہوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ برصغیر میں آریاؤں کی آمد سے پہلے ڈرامے کے سلسلے میں جو سرگرمیاں ہوتی رہی ہیں۔ ان سے مصنف نے سلسلہ آغاز کر کے اندر سبھا تک ڈرامے کے حوالے سے حالات و کوائف کا احاطہ کیا ہے۔

بہت تفصیل طلب کام تھا اور مصنف اس آزمائش پر پورے اترے ہیں۔

اندر سبھا کو ہمارے ڈرامے میں بہت اہم اور تاریخی مقام حاصل ہے۔ آج تک اردو میں فن ڈرامہ نگاری سے متعلق جتنے مضامین بھی لکھے گئے ہیں ان میں کم و بیش اندر سبھا ہی کو اولیت کا درجہ دیا گیا ہے۔ کتابوں میں بھی اندر سبھا کو یہی حیثیت حاصل رہی ہے اور بدستور ہے۔ ڈاکٹر اسلم قریشی نے اندر سبھا، پر اتنا تفصیلی اس قدر مبسوط مقالہ شامل کتاب کیا ہے کہ لگتا ہے یہ مقالہ بذات خود ایک اچھی خاصی ضخامت کی کتاب کا درجہ لئے ہوتے ہے۔

میری نظر میں ڈاکٹر اسلم کی اس کتاب کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے۔ یعنی اندر سبھا پر بھرپور اور نہایت جامع مقالہ۔

اس مقالے کا آغاز صفحہ ۳۱۳ سے ہوتا ہے اور کتاب کے اختتامی حصے تک جاتا ہے۔ کم و بیش دو سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس مقالے میں اندر سبھا کے ہر پہلو اور ہر جہت کا تجزیہ کیا ہے۔ مثلاً راگ و رقص، شعرو شاعری، معاملہ بندی، اندر سبھا کے کردار، تشبیہات، رعایت لفظی، شعری خوبیاں، محاورہ اور روزمرہ غنایت، حرکت اور ڈرامائیت، ہندی شاعری کا اثر، مقامیت، اندر سبھا کی زبان، داستان گوئی کے عناصر، ملکی اور غیر ملکی روایات، لکھنوی تہذیب معنوی کے اثرات اندر سبھا کے طبع زاد پہلو، الغرض مصنف نے اندر سبھا کے ممکنہ پہلوؤں کا احاطہ کرلیا ہے۔ یہ حصہ اپنی جگہ ایک مبسوط مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بہتر صورت یہ تھی کہ اسے الگ طور پر کتابی شکل میں شائع کر دیا جاتا۔ جن لوگوں کو اندر سبھا کا تفصیلی اور تجزیاتی مطالعہ مطلوب ہو تا وہ اس سے استفادہ کرنے میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتے۔

اس مقالے کی آخری کتاب ہے "مغربی ڈرامہ اور جدید ادبی تحریکیں" مصنف پروفیسر رضی عابدی ہیں جو پنجاب یونیورسٹی میں انگریزی زبان و ادب کے استاد ہیں۔ یونیورسٹی ہی کے ایک ادارے۔ ادارہ تالیف و ترجمہ نے اسے جون ۱۹۸۷ء میں طلب کیا ہے۔

یہ کتاب رضی عابدی صاحب نے انگریزی زبان میں لکھی تھی "دی ٹریجک ڈویژن" کے نام سے اور اردو میں اسے خود ہی منتقل کیا ہے۔ اردو میں اس کا نام جیسا کہ ابھی ابھی بیان ہوا ہے۔ "مغربی ڈرامہ اور جدید ادبی تحریکیں" ہے۔

"سب سے پہلا سوال جو پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ کیا جدید مغربی تحریکوں نے ان ڈراموں کو جنم دیا ہے یا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ یعنی ڈرامے پہلے لکھے گئے ہیں اور ان سے جدید مغربی تحریکیں پھوٹی ہیں۔ معاملے کی دونوں صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تحریک ابھرتی ہے اور نئے رجحانات پیدا کر کے زندگی کے ہر شعبے پر بشمول ادب، اثر انداز ہوتی ہے اور یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک خاص ذہن اپنی سوچ کو تحریری صورت میں پیش کر دیتا ہے۔ اور اس سے ایک خاص تحریک پھیل جاتی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے دونوں صورتوں کی نشان دہی کی ہے۔

کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں جدید مغرب کے شہرہ آفاق ڈرامہ نگاروں کا تجزیہ کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں جوزف کانرڈ کے شاہکار لارڈ جم اور شیکسپیئر کے المیہ ہیملٹ میں مماثلتیں تلاش کی گئی ہیں۔

جن مغربی ڈرامہ نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔

برتو بریخت۔ میکسم گورکی۔ قید ریکو گارسیالورکا۔ ژاں پال سارتر یوجین آئنسکو، ایڈورڈ ایلبی۔

پروفیسر رضی عابدی نے ہر ڈرامہ نگار کے ساتھ ایک وضاحتی فقرہ بھی لکھ دیا ہے۔ جیسے برتو بریخت۔ ارسطو کے نظریہ فن سے بغاوت۔ ژاں پال سارتر، وجودی ڈرامہ، ایڈورڈ ایلبی، امریکی خواب اور اس کی تعبیر۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ برتو بریخت نے ارسطو کے نظریہ فن سے بغاوت کی ہے مگر اس سے پیشتر خود شیکسپیئر ارسطو کے قائم کردہ اصول اتحاد ثلاثہ، یا احاد ثلاثہ سے بغاوت کر چکا ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں پروفیسر صاحب نے برتو بریخت کو ارسطو کے نظریہ فن کو مکمل طور پر باغی قرار دیا ہے۔

پروفیسر صاحب نے ہر ڈرامہ نگار کی انفرادیت واضح کی ہے۔ تحریکوں کی تاثر پذیری کے ساتھ۔ کتاب کا دوسرا حصہ ایک شہزادہ۔ ایک لارڈ پروفیسر صاحب کے وسعت مطالعہ اور باریک بینی پر شاہد ہے۔

یہ ہیں کم و بیش وہ ساری کتابیں جن کا تعلق ڈرامے کی تاریخ، تحقیق، تنقید اور فن سے ہے اور جو پچھلے تین برسوں میں شائع ہوئی ہیں اور میں نے عرض کیا ہے کہ یہ سب کی سب کتابیں بڑی اہم ہیں۔ آئندہ انہیں حوالے کے طور پر استعمال کیا جائے گا۔ ان فن ڈرامہ سے متعلق کتابوں کے ساتھ ڈراموں کے مجموعے بھی چھپے ہیں۔ مگر ان کے لئے ایک الگ مقالے کی ضرورت ہے۔

آخر میں ایک دو باتوں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

امتیاز علی تاج نے ڈراموں کا ایک نہایت مفید سلسلہ اشاعت شروع کیا تھا۔ یہ ہمارے کلاسیکی ڈرامے ہیں۔ آج انہیں سٹیج نہیں کیا جاتا مگر ایک زمانے میں انہی ڈراموں نے عوام کے لئے قابل ذکر اور قابل قدر ذریعہ تفریح مہیا کیا تھا۔ یہ ڈرامے جو بیشتر پارسی تھیٹر کی سٹیج پر پیش ہوتے ہمارے لئے کلاسیکی اثاثے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاج مرحوم نے ہر ڈرامہ نگار کے ڈراموں کے ساتھ اس کے فن سے متعلق تجزیاتی مقالہ بھی دیا تھا۔

افسوس یہ سلسلہ جاری نہیں رہ سکا۔ کیوں نہیں رہ سکا اس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ مجلس ترقی ادب کو جس نے ڈراموں کا یہ سلسلہ اشاعت شروع کیا تھا۔ تاج صاحب کے بعد کوئی ایسا آدمی نہیں مل سکا جس کی صلاحیتوں پر اعتماد کیا جاسکتا۔

زیادہ افسوس اس بات پر ہے کہ جن ڈرامہ نگاروں کے ڈرامے طبع ہوتے ہیں وہ ہمارے ڈراموں کی زنجیر کی اہم

کڑیاں ہیں۔ مثلاً حباب، حافظ عبداللہ اکرام وغیرہ مگر زیادہ اہم کڑیاں پنڈت بیتاب، احسن لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری ہیں اور ان تک یہ سلسلہ پہنچنے ہی نہیں پایا تھا کہ ختم کردیا گیا اور اسے ایک المناک صورت حال سے کم تر قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ڈاکٹر اسلم قریشی نے بھی اپنی کتاب برصغیر کا ڈرامہ، میں شکایتاً یہ بات لکھی ہے۔

اس ضمن میں ایک اور بات میں عرض کروں گا۔

سید امتیاز علی تاج نے اردو ادب کو "انار کلی" جیسا شاہکار دیا ہے اور ڈرامے بھی دیتے ہیں۔ اردو کے کلاسیکی ڈراموں کی اشاعت کی ذمے داری بھی انہوں نے سنبھالی تھی۔ یہ سب کام قابل قدر ہیں مگر تاج صاحب نے ایک اور اہم رول بھی ادا کیا تھا۔ انہوں نے وقتاً فوقتاً ڈرامے کے فن پر بڑے خوبصورت مضامین لکھے تھے۔ مثلاً ڈرامے کی مفاہمتیں، آغا حشر کے ڈرامے آنکھ کا نشہ، پر سیر حاصل تبصرہ، ان کا ایک مضمون المیہ پر بھی تھا۔ ایسے اور مضامین بھی ہیں۔ ان سب کو کتابی صورت میں محفوظ کرلینا چاہئے ورنہ خدشہ ہے کہ ضائع نہ ہوجائیں۔

اردو ڈرامے پر اسلامی اثرات

مرزا ادیب

تاریخی پس منظر

قبل اس کے کہ اردو ڈرامے پر اسلامی اثرات کو موضوع گفتگو بنایا جاتے ان حقیقتوں کی طرف واضح اشارہ کرنا ضروری ہے جو اس ضمن میں ہمارے سامنے آتی ہیں واقعہ یہ ہے کہ جب بھی اور جہاں کہیں بھی اسلام اور ڈرامے کے باہمی ربط و تعلق پر بحث کی جاتی ہے یہ بات لازماً کہی جاتی ہے کہ اسلام نے ڈرامے کو بحثیت فنون لطیفہ کے ایک جزو کے کبھی قابل اعتنا نہیں سمجھا اور مسلمانوں نے فن تعمیر فن مصوری موسیقی اور شاعری کی طرف ہر دور میں توجہ کی ہے اور ان کی اسی خصوصی توجہ کا نتیجہ ہے کہ یہ فنون اسلامی اقتدار کے زیر سایہ ترقی کرتے رہے ہیں لیکن فن تمثیل یا ڈرامہ بطور اظہار جذبات کے ایک ذریعے کے پیروان اسلام کو کبھی متاثر نہیں کرسکا چنانچہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ کی پندرھویں جلد میں جو مختلف فنون کے لیے وقف ہے صفحہ 497 پر یہ سطریں درج ہیں

یہ حقیقت ہے کہ پرانے مسلمانوں نے تمثیل ڈرامے کی مطلقاً حوصلہ افزائی نہیں کی اس کی وجہ تو یہ ہوسکتی ہے جو علامہ اقبال نے بتائی ہے کہ اس میں خود کو غیر خود کا قائم مقام بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور یہ تقاضائے شرف خودی کے خلاف ہے ممکن ہے کہ اس خاص باب میں افلاطون کا اثر بھی ہو تو ٹریجڈی (المیہ) کو نقل اور بعید از حقیقت سہ مرحلہ thirce removed from reality کہتا ہے مگر بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مسلمان زندگی کے حقیقی اور عملی ہنگامہ عمل کے مقابلے میں جس کے باعث ایک صدی کے اندر یہ سفید اور کالے چغوں والے (بنوامیہ اور بنو عباس چینی تاریخوں میں انہی ناموں سے پکارے گئے ہیں) ایک طرف چین (ینکیانگ و کاشغر) میں جا پہنچے اور دوسری اندلس تک قابض ہو گئے نقل در نقل کو زیادہ اہمیت نہیں دے سکتے تھے اور اگر اس کا مقصد ارسطو کا Cathars ہے تو یہ تطہیران کے نزدیک اللہ تعالیٰ کی عبادت اور خلق خدا کی خدمت سے بہتر طور سے انجام پا سکتی ہے۔ بہر حال وجہ جو بھی ہو یہ امر واقعہ ہے کہ ڈراما مسلمانوں کی فنی روایت کا کبھی حصہ نہیں بن سکا شاید یہ وجہ بھی ہو کہ یہ محدود شے ہے یعنی ایک مقام پر ایک زمانے کے اندر چند کرداروں کا عمل ہے اس سے وہ ذہن مطمئن نہ ہو سکا جو وسعت طلب تھا اور جس نے عطار اور نظامی گنجوی کی مثنویات تخلیق کیں اوپر علامہ اقبال کا حوالہ دیا گیا ہے جنہوں نے ڈرامے کی اس بناء پر مخالفت کی

ہے کہ اس میں خود کو غیر خود کا قائم مقام بنا کر پیش کیا جاتا ہے یہاں اشارہ علامہ کی اس نظم کی طرف ہے جس کا عنوان ہے تیاتر اور جوان کے مجوعہ کلام ضرب کلیم میں ہے اس کے آخری دو شعر یہ ہیں

حریم تیرا خودی غیر کی معاذاللہ

دوبارہ زندہ نہ کر کاروبار لات منات

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے

رہا نہ تو تو نہ سوز خودی نہ ساز حیات

دائرہ معارف اسلامیہ کی عبارت اور علامہ کے ان شعروں سے اخذ نتائج کی کوشش کریں تو یہ امور قابل توجہ قرار پاتے ہیں.

الف :- افلاطون المیہ کو نقل اور بعید از حقیقت سہ مرحلہ کہتا ہے مسلمان نقل کو اہمیت دینے کیلئے تیار نہیں تھے

ب :- مسلمان زندگی کے حقیقی اور عملی ہنگامہ عمل کے مقابلے میں نقل در نقل کو زیادہ اہمیت نہیں دے سکتے تھے

ج :- المیہ کا مقصد کتھارسس ہے مسلمان تطہیر کے اس عمل کے قائل نہیں تھے وہ تطہیر کے لئے اللہ کی عبادت اور خدمت خلق کو ترجیح دیتے تھے

د :- ڈراما ایک محدود شے ہے مسلمان فطرۃً وسعت طلب تھا اس کا ذہن عطار اور نظامی گنجوی کی مثنویات ہی سے مطمئن ہو سکتا تھا

ر :- ڈراما تقاضائے شرف خودی کے خلاف ہے ان امور پر غور کرتے وقت اگر یہ حقیقت بھی پیش نظر رہے کہ مسلمان جب زندگی کے ہنگاموں میں صبح وشام مصروف تھے اور ان کے قدم دنیا کے مختلف گوشوں میں برابر آگے بڑھ رہے تھے تو وہ واقعی نقل در نقل کو اہمیت نہیں دے سکتے تھے اور یہ بات بھی بالکل درست ہے کہ اہل اسلام ٹریجڈی کے ذریعے کتھارسس کو پسند نہیں کر سکتے تھے جہاں تک تطہیر کا تعلق ہے اس کے لئے عبادت الٰہیہ اور انسانوں کی خدمت .بہر صورت .بہتر عمل تھا مگر یہ سچائی اس دور کی سچائی تھی جب مسلمان رزم آراء تھا بزم آرائی اس کی زندگی میں داخل نہیں ہوئی تھی ظاہر ہے رزم آرائی کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں اور بزم آرائی کے اپنے اگر مسلمان اس حرب

وضرب کے زمانے میں جمالیاتی تصورات سے دامن کشاں رہتے تھے تو یہ کوئی حیرت انگیز چیز نہیں تھی یہی وجہ ہے کہ جب شروع ہی میں کوئی روایت بن نہ سکی تو بعد میں اس روایت کا تسلسل بھی قائم نہ ہوسکا اہل عرب کو جو کھلے آسمان کے نیچے ہنگامے کی کسی نہ کسی صورت سے لذت گیر ہوتے رہتے تھے کبھی ایسے ذریعہ تفریح انبساط کو مطلق پسند نہیں کرسکتے تھے جو چار دیواری میں محدود ہو ڈراما ایک عمارت کے اندر یا عمارت کے باہر تھوڑی سی جگہ پر صورت پذیر ہوتا ہے ان کے لئے اپنے اندر کوئی کشش نہیں رکھتا تھا اس لئے یہ کہنا کسی طرح بھی غلط نہیں کہ ڈراما مسلمانوں کی فنی روایت کا حصہ نہ بن سکا مگر صرف یہی وجہ نہیں ہیں جو اسلامی ذہن تمثیل کے ساتھ مطابقت پیدا نہ کرسکا اس سلسلے میں اور رکاوٹیں بھی بیان کی جاسکتی ہیں مثلاً یہی کہ ڈرامے کی ابتدائی سرگرمیوں کا تعلق نواب واجد علی شاہ کے دربار سے قائم ہوا اور سنجیدہ طبقے نے عموماً یہ خیال کیا کہ یہ ہنگامہ جو شاہی محل کی دیواروں کے پیچھے ہوتا ہے محض حکمران اور امرار کی عیش پسندی کا ایک ذریعہ ہے نتیجتاً شرفا اس سے محترز رہے ان شرفا میں صرف مسلمان ہی نہیں غیر مسلمان بھی شامل تھے لیکن مسلمانوں کی مخالفت شدید تھی کہ وہ اسے لہو ولعب تصور کرتے تھے جسے اسلام کسی صورت میں روا نہیں رکھتا

اندر سبھا کی روایت ناچ گانے کی روایت تھی اس دور سے بہت پہلے سنسکرت ڈراما اپنے عروج پر پہنچ کر زوال کے دھندلکوں میں غائب ہوچکا تھا اگر اس وقت یہ زندہ ہوتا تو حالات اگر بہت حد تک نہیں تو کافی حد تک مختلف ہوتے

اسلامی ذہن نے ڈرامے کو جو قبول نہ کیا تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ جب تھیٹر کی نیم پختہ روایت شاہی دربار کے تکلفات سے باہر نکل کر پارسی سٹیج پر پہنچی تو یہاں جو لوگ عملاً اس کی طرف راغب ہوتے ان میں ایک بھاری تعداد ان طبقوں سے آئی تھی جنہیں خود کو مہذب اور شائستہ سمجھنے والے افراد اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے تھے اس ماحول میں پڑھے لکھے اور مذہبی اقدار کو عزیز سمجھنے والے لوگوں کی توجہ سے ڈراما محروم رہا

یہ ہیں وہ چند حقیقتیں جو ایک دیوار بن کر مسلمانوں اور ڈرامے کے درمیان کھڑی ہوگئی تھیں اور یوں ڈراما اہل اسلام کے پسندیدہ فنون میں کوئی جگہ حاصل نہ کرسکا اس لئے بقول اردو دائرہ معارف اسلامیہ کے مقالہ نگار کے پرانے مسلمانوں نے تمثیل (ڈرامے) کی مطلقاً حوصلہ افزائی نہیں کی۔

میں سمجھتا ہوں کہ مقالہ نگار کی اس رائے میں پرانے کا لفظ اس اعتبار سے معنی خیز ہے کہ اس سے وقت کے محدود ہونے کا تصور جاگ اٹھتا ہے یعنی مقالہ نگار یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ ڈرامے کے ساتھ یہ رویہ پرانے مسلمانوں کا تھا

اور پھر جیسے جیسے نئے ادوار میں علوم وفنون پھیلتے چلے گئے فن تمثیل کے بارے میں مسلمانوں کا یہ نظریہ بھی بتدریج بدلتا گیا اگر ڈراما پرانے مسلمانوں سے اپنا رابطہ استوار کرنے میں ناکام رہا ہے تو یہ امر قطعاً ضروری نہیں کہ نئے دور کے مسلمان بھی یہی روایتی رویہ روا رکھیں اور انہوں نے روا بھی نہیں رکھا ایک بنیادی حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی ادب مجموعاً مذہبی نہیں ہوتا اس لئے ادب کو سختی کے ساتھ دینی اصول اور ضوابط پر پرکھنا نہ تو ایک حقیقت پسندانہ نظریہ ہو سکتا ہے اور نہ ادب کی آزاد روی اس کی اجازت دیتی ہے اسلام کہ جسے ہم اپنا دین کہتے ہیں اور یہ دین بڑی وسعت اور کشادگی کا مقتضی ہے اس میں تنگ نظری نام کو نہیں اس کا دامن اتنا وسیع ہے کہ دنیا کے تمام علوم وفنون اور تمام انسانی سرگرمیاں اس میں سما سکتی ہیں بشرطیکہ یہ دین کے بنیادی اصولوں پر اثر انداز نہ ہوں مسلمانوں کی ہمہ جہت جدوجہد کی طویل تاریخ اس حقیقت کی شاہد ہے کہ انہوں نے جہاں کہیں بھی علمی سرمایہ دیکھا اسے اپنی کھوئی ہوئی متاع سمجھی اور گو ہمارے اسلاف نے ڈرامے کی ہمت افزائی نہیں کی تاہم اسلامی اثرات ڈرامے کی نشوونما میں برابر اور مسلسل کارفرما رہے ہیں ان اثرات کا جائزہ لیں تو انہیں متعدد شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے

1 اسلامی اقدار کی اثر افرینی یعنی اسلام نے جو نظام اقدار اپنے ماننے والوں کو دیا ہے اس نے ڈرامے پر جو اثرات مرتب کئے ہیں ان کی روداد

2 قصص القرآن اور دوسری اسلامی کہانیوں کی بنیادوں پر ڈراموں کے واقعات کی تعمیر۔ ان تلمیحات تشبیہات

3 استعارات کی نشاندھی جو خالصتاً اسلامی فضا کی پروردہ ہیں

4 عربی اور فارسی الفاظ تراکیب استعارات اور لب ولہجہ

4 اسلامی ابطال جلیلہ کی شمولیت ۔ کئی ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جن کے مرکزی کردار اسلامی تاریخ کی زندہ جاوید با ممتاز شخصیتیں ہیں

اسلامی ماحول اسلامی طریقے رسوم وروایات اور بھی پہلو ہو سکتے ہیں اور انہیں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ان شقوں پر فرداً فرداً غور کرنے سے پہلے عرض کر دوں کہ بعض چیزیں ایسی بھی ہیں جو براہ راست ہم تک نہیں پہنچیں مثلاً پرانی اساطیر وحکایات مگر اسلام کے توسل سے ہمیں دستیاب ہوئی ہیں اس کا ذکر بھی کرتا ہوں

اسلامی اقدار ایک مکمل نظام حیات پر پھیلی ہوئی ہیں انسانی زندگی کی کوئی ایسی سرگرمی نہیں جس کے بارے میں

اپنے ہاتھوں سے اپنے بیٹے کو سولی چڑھا دیتا ہے کیونکہ فیصلہ دیتے وقت وہ باپ نہیں ایک فن شناس قاضی ہے اور جب جلاوطن یہ فرض ادا نہیں کر سکتا تو وہ خود ہی یہ فرض ادا کرتا ہے

رستم وسہراب عدل جہانگیری شاہجہان اور انار کلی تاریخی ڈرامے ہیں واقعات بہت حد تک تاریخی نہ بھی ہوں کردار تو تاریخی ہیں یہ نمائندہ تاریخی تمثیلیں ہیں ان کے علاوہ اسلامی تاریخ کی درجنوں نامور شخصیتوں کو سٹیج ریڈیو ٹی وی ژن کے ڈراموں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے مثلاً سلطان صلاح الدین ایوبی محمود غزنوی سراج الدولہ اورنگزیب سلطان ٹیپو احمد شاہ ابدالی سلطان محمد ثانی فاتح قسطنطنیہ محمد بن قاسم طارق بن زیاد سید احمد شہید نواب جمبھر حضرت محل اس فہرست میں صرف طبعزاد ڈراموں کو شامل کیا گیا ہے تراجم کو نہیں

کچھ ایسے ڈرامے بھی اسٹیج ہوتے ہیں جو سراسر اسلامی رنگ لیے ہوتے ہیں مثلاً نور اسلام حور عرب نور عرب وغیرہ

کچھ ڈراموں کے متعلق فرداً فرداً عرض کر چکا ہوں اب مجموعی اثرات کے بارے میں مختصراً عرض کرتا ہوں سب افراد اسلامی شخصیتیں ہیں یہ اسلامی معاشرے کی پروردہ ہیں ان کی تعلیم و تربیت اسلامی معتقدات کے زیر سایہ ہوئی ہے ان کے زندگی گزارنے کے ڈھنگ اسلامی ہیں یہ سب جس جدوجہد میں حصہ لیتے ہیں وہ بیشتر انسانی بہتری کے لئے ہے

یہ کردار اصولوں کے لئے زندہ رہتے ہیں اور اصولوں کے لئے مرتے ہیں ان کرداروں نے المیہ اور طربیہ کی روایات سے الگ ہٹ کر ڈرامائی عمل کو نئی جہتیں نئے حدود نئی وسعتیں دی ہیں

ان کے رہنے سہنے بولنے چالنے اٹھنے بیٹھنے جہد آزما ہونے فتح پانے اور شکست کھانے کے اپنے مخصوص انداز ہیں انہوں نے ڈرامائی موضوعات میں تو کوئی خاص اضافہ نہیں کیا تاہم ہر کردار کی اپنے اصول سے وابستگی حیات افروز ہے اور حیات آموز بھی۔

یہاں واقعات کے تناظر میں ایسے کردار ابھرتے ہیں جو اپنی تنگ وددو سے اپنے طور طریقوں سے اپنے جینے اور مرنے سے صرف اسلامی تہذیب کے خدوخال ہی واضح کر کے ڈرامے کو یونانی تصور المیہ کی تنگنائے سے باہر نہیں لے آتے بلکہ ناظرین سامعین اور قارئین کے لئے دلچسپی کا وافر سامان بھی مہیا کر دیتے ہیں یہ تو ہے تاریخی یا نیم تاریخی

ڈراموں کا حال اب توجہ کیجئے ان کہانیوں کی طرف جو الف لیلہ اور حاتم طائی وغیرہ سے لی گئی ہیں ان کہانیوں کو ڈرامائی تشکیل دی گئی ہے حاتم طائی تو قبل از اسلام دور کا کردار ہے مگر اسے عام طور پر اسلامی کردار بنا کر ہی پیش کیا گیا ہے مصیبت کے وقت اللہ تعالی سے طالب امداد ہوتا ہے دوسروں کے لیے۔ تکلیفیں اٹھاتا ہے بے پناہ سخی ہے اپنا سب کچھ غریبوں میں بانٹ دیتا ہے

الف لیلہ کے کرداروں کا تعلق تو خلیفہ ہارون رشید کے بغداد سے ہے ان کرداروں کا ماحول اسلامی ہے ان کے لباس اسلامی ہیں یہ کردار جہاں بھی ضرورت پڑتی ہے اسلامی عقیدوں کا ہی اظہار کرتے ہیں

ان کرداروں کے ماحول اور سنسکرت کے ڈراموں کے ماحول میں بڑا فرق ہے دونوں ماحول ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں یہ ماحول اسلامی معاشرت کی دین ہے پھر بھی دیکھیے کہ حاتم طائی اور الف لیلہ کے کردار کس قدر عجیب وغریب اور دلچسپ ہیں سنسکرت کے ڈراموں کے کردار دبے دبے سہمے سہمے سے ہیں ایک خوف سا ان کے ذہنوں پر چھایا رہتا ہے ان کے مقابلے میں ان کرداروں کو دیکھیے الہ دین کا چراغ علی بابا سندباد جہازی یہ کردار کس طرح خطروں میں کود پڑتے ہیں علی بابا ڈاکوؤں کو خزانے والے غار میں جاتے ہوتے دیکھتا ہے تو خدا پر بھروسہ کر کے خود بھی کھل جا سم سم کہہ کر غار میں چلا جاتا ہے بے خوف ہو کر ایک مہماتی جذبے کے زیر اثر الہدین چراغ جب چراغ پالیتا ہے تو پھر اس کا قدم آگے ہی آگے اٹھتا ہے

اسلامی معاشرت میں دیوؤں اور پریوں کی کوئی گنجائش نہیں مگر ایسے ڈرامے بھی دکھاتے گئے ہیں جن میں دیو جن اور پریوں کو حصہ لیتے ہوتے دکھایا گیا ہے مگر یہاں بھی یہ کردار محض اندھی طاقت کے روپ میں نظر نہیں آتے بلکہ ان میں انسانی صفات موجود ہوتی ہیں یہ بھی بالواسطہ اسلامی معاشرت کے ڈراموں میں بھی یہ وجود مافوق الفطرت ہوتے ہیں مگر محض ایک پراسرار اندھی طاقت نہیں بن جاتے جیسے کہ سنسکرت ڈراموں میں محسوس ہوتے ہیں

اب میں ایک ایسے واقعے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جس نے اسلامی ممالک کے ادبیات پر گہرا اثر ڈالا ہے اور اس واقعے کو برصغیر میں بھی ایک قسم کے سرچشمۂ فیضان کی حیثیت حاصل ہے یہ ہے واقعہ کربلا

ایک واقعہ یا کوئی بھی اہم واقعہ دو طریقوں سے اپنے اثرات مرتب کرتا ہے ایک طریقہ ہے براہ راست اور دوسرا بالواسطہ کربلا المیہ نے برصغیر کے مسلمانوں کے ادب پر براہ راست اثر ڈالا ہے اور آج یہ بات کہنا قطعی طور پر مبالغہ نہیں

ہے کہ متعدد علاقائی زبانوں کے ادبیات کا حصہ اسی المیہ سے متاثر ہے اور اس المیہ نے کئی نغموں مرثیوں اور ادب کی دوسری اصناف میں نمایاں اضافہ کیا ہے مگر اردو ادب کا تو ایک بڑا وسیع حصہ اس سے فیض یاب ہے اور جہاں تک ڈرامے کا تعلق ہے واقعہ کربلا کے اثرات عموماً بالواسطہ صورت میں محسوس کئے جاسکتے ہیں لیکن یہ اثرات براہ راست بھی ہیں

یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ کوئی کردار اس کا تعلق کسی قوم ملک اور گروہ سے بھی ہو جب عوامی سطح پر احترام و محبت کا مرکز بن جاتا ہے تو اس کی ذات غیر شعوری اور بعض اوقات شعوری طور پر دلوں کی دنیا میں سفر کرتی رہتی ہے دلوں کی اس دنیا میں اپنی قوم ہی کے دل نہیں دوسری قوموں کے دل بھی شامل ہوتے ہیں

امام عالی مقام حضرت حسین ابن علی ایثار استقامت اور عقیدے کی پختگی کے سلسلے میں ایک آئیڈیل ہیں اور مجھے خوب یاد ہے کہ بچپن میں میں نے سٹیج پر ایک کھیل دیکھا تھا اس کا نام بھول چکا ہوں اس کھیل کے آغاز میں سچائی اور جھوٹ کا مناظرہ ہوتا ہے سچائی ایک مرد کی صورت میں سٹیج پر آتی ہے جس کا لباس بالکل سادہ ہے اس کے مقابلے میں جھوٹ ایک عورت کا روپ دھارتی ہے جو ہر قسم کے سامان زیست سے آراستہ ہے

دونوں اپنی اپنی خوبیاں بیان کر کے اپنے مدمقابل کو شکست دینے کی کوشش کرتے ہیں ایک جگہ سچائی کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں

میں سچائی ہوں میرا مرتبہ اتنا بلند ہے کہ میری خاطر رسول
پاک کے نواسے حضرت امام حسین اپنی جان تک قربان کر
دیتے ہیں ان کا سر نیزے کی نوک پر جا لگا مگر یہ سر جھوٹ
کے سامنے نہیں جھکا

یہ ایک آئیڈیل کے اثرات بالواسطہ ہیں

میں یہاں ایک اور پہلو کی طرف بھی اشارہ کروں گا آپ کے بڑے مرثیہ گو شعراء میر ضمیر میرانیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کا مطالعہ کریں آپ دیکھیں گے کہ کئی مقامات ایسے بھی آتے ہیں جنہیں ڈرامائی موڑ کہہ سکتے ہیں یہ ڈرامائی موڑ ہمارے ذہنوں پر وہی اثر ڈالتے ہیں جو ڈراما اپنے نقطہ انتہا پر پہنچ کر ڈالتا ہے

ان مرثیوں کا ایک اور اہم رول بھی ہے

انہوں نے اپنے مختلف کرداروں کے توسط سے ڈرامے کے اداکاروں کو لب ولہجہ دیا ہے ایک بزرگ کا لب ولہجہ کیسا ہونا چاہیے جوان مرد کا کیسا جوان خاتون کا کیسا اور بچے کا کیسا رشتے کی مناسبت سے یہ لب ولہجہ بدلتا ہے ہر کردار کا مخصوص لب ولہجہ ہے پھر مرثیوں نے لب ولہجہ ہی نہیں دیا

طاقت سے طاقت ور جذبے اور نرم ملائم سے نرم وملائم جذبے کے موزوں اظہار کے لئے الفاظ کا ذخیرہ بھی مہیا کر دیا ہے

جس دور میں اور یہ دور انیسویں صدی کا نصف دور ہے جب پارسی تھیٹر نے اپنی سرگرمیوں کو عوامی تفریح کا ذریعہ بنایا برصغیر کے کئی شہروں میں امام باڑوں کے اندر اور باہر مخصوص مجالس میں مرثیہ خوانی بڑے اہتمام سے ہوتی تھی پارسی تھیٹر نے ان مرثیوں سے براہ راست اثرات قبول کئے اس لئے یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ مرثیوں نے اپنے الفاظ اور لب ولہجہ کے حوالے سے ہمارے ڈرامے کی تشکیل میں ایک ناقابل فراموش کردار ادا کیا ہے

یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ برصغیر کے ممتاز ناول نگار اور کہانی کار منشی پریم چند نے کربلا کے نام سے ایک مکمل ڈرامہ لکھا تھا اس ڈرامے کی تصنیف واضح طور پر اس بات پر شاہد ہے کہ منشی صاحب اسلامی تاریخ کے اس ناقابل فراموش المیہ سے خصوصی طور پر متاثر تھے

منشی پریم چند کے اس دور سے لے کر اب تک بیسیوں اسلامی معاشرتی ڈرامے لکھے گئے ہیں ان ڈراموں میں معاشرتی مسائل پر گفتگو کی گئی ہے اسلامی تہذیب اسلامی نظام اقدار اور مسلمان کرداروں کے ساتھ

معاشرتی مسائل ہر قوم اور ہر ملک میں خاصی حد تک مشترکہ رہتے ہیں مگر دیکھنے والی چیز یہ ہوتی ہے کہ مصنف نے تصادم (conflict) کن تہذیبی قدروں کے پس منظر میں دکھایا ہے ان ڈراموں میں اسلامی تہذیب ایک داخلی فعال قوت کے طور پر نظر آتی ہے اسے بھی اسلام کے اثر کی کارفرمائی کہنا چاہیے

میں اب تک ڈرامے کے لفظ استعمال کرتا رہا ہوں لیکن یہ ڈراما صرف سٹیج کے لئے مخصوص نہیں ہے اس میں دوسرے دو ذریعۂ اظہار بھی آجاتے ہیں جن میں سے ایک ریڈیو ڈراما اور دوسرے کو ٹیلیویژن ڈراما کہا جاتا ہے ڈراما بہرحال ڈراما ہے وہ اظہار کی کوئی بھی صورت اختیار کرے اسے اسٹیج کیا جائے یا ریڈیو پر صوتی اثرات کے ساتھ بنایا جائے

یا ٹیلی ویژن کے وسیلے سے بروئے کار لایا جاتے پچھلے تین چار برسوں سے سٹیج کی گہا گہمی بڑھتی جارہی ہے مگر افسوس یہ ہے کہ ہمارا سٹیج جسے موجودہ دور میں عوامی مقبولیت کے زیر اثر ترقی کرنے کے وسیع امکانات میسر آ گئے ہیں بہ وجوہ موضوعاتی اور فنی اعتبار سے ایک تکلیف دہ صورتحال پیش کررہا ہے سٹیج پر کرتی بھی ڈراما دکھایا جاتے المیہ یا طربیہ اس کی بنیادی شرط یہ ہے کہ ایک خاص تاریخی موضوع یا معاشرتی مسئلے پر غور کرتے وقت ایک تہذیب کی نمائندگی کرے یعنی ایک تہذیبی تناظر میں اسے قدم بہ قدم تخلیقی سفر طے کرنا چاہیئے جس سے ہمارا موجودہ سٹیج بہت حد تک محروم ہے البتہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن ڈرامہ اس لحاظ سے بہت آگے بڑھ گیا ہے ان ڈراموں میں سے بیشتر اسلامی تہذیبی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں بالخصوص ٹیلی ویژن ڈرامے نے اسلامی قدروں کے حوالے سے موضوعاتی اور فنی لحاظ سے بڑی ترقی کی ہے

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ میری گفتگو کا موضوع ہے اسلامی اثرات برصغیر کے ڈرامے پر اس کے لئے برصغیر کی تمام زبانوں کے ڈرامے کا تجزیہ ضروی ہے لیکن میں نے اپنی توجہ محض اردو ڈرامے تک محدود رکھی ہے میں سمجھتا ہوں کہ یہ موضوع بہت وسیع ہے اور اس کے لئے ایک مقالے کی نہیں ایک اچھی خاصی ضخیم کتاب کی ضرورت ہے تاہم ایک حقیقت بیان کرنے کی کوشش کروں گا

ماضی میں اردو زبان برصغیر کی سب سے زیادہ مقبول زبان تصور کی جاتی تھی اور کی جاتی ہے سب سے زیادہ مقبول اور ترقی یافتہ اس لئے میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ جس نوعیت کے اسلامی اثرات اردو ڈرامے پر مرتب ہوتے ہیں وہ کم وبیش برصغیر کی دوسری زبانوں پر بھی پڑے ہیں اثرات کی نوعیت کم وبیش یکساں رہی ہے اور ہے البتہ اثرات کی محدودیت یا کثرت ایک الگ مسئلہ ہے اصل چیز وہ نظام اقدار ہے جس کے خمیر سے ایک خاص معاشرت کے ضمیر کی تعمیر ہوتی ہے یہ معاشرت جہاں کہیں بھی در آتے گی اسلام کا اثر کسی نہ کسی صورت اور کسی نہ کسی رنگ میں وہاں موجود ہو گا آخر میں علامہ اقبال کے ان دو شعروں کے متعلق تو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں جو مقالے کی ابتداء میں درج کئے ہیں جن میں علامہ نے تیاتر کی اس وجہ سے مخالفت کی ہے کہ اس کے ذریعے انسان کے اپنے حریم میں غیر کی خودی کارفرما ہوتی ہے اور تمثیل کا کمال یہ ہے کہ انسان خود نہ رہے اور جب انسان خود نہیں رہتا تو سوز خودی اور ساز حیات دونوں کا وجود ختم ہو جاتا ہے

یہاں میں ڈاکٹر سید عبداللہ کے ایک حقیقت افروز مقالے کا اقتباس دینا چاہتا ہوں جس میں علامہ کے نظریہ

تمثیل پر بحث کی گئی ہے ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں

اقبال کا کسی باقاعدہ ڈرامے کی تخلیق نہ کرنا اس
روح اسلامی کے زیر اثر ہے جو یہ کہتی ہے کہ دنیا میں
خدائے واحد کی حکومت ہے اور اس میں سربلند قوت
صرف نیکی ہے اس لئے وہ شر کو خیر کے ہمسر اور کامیاب
حریف ماننے کے لئے تیار نہیں ابلیس شر ہونے کی وجہ
سے اہم نہیں بلکہ خیر کو دعوت مبارزت دینے والی قوت
کے طور پر اہم ہے یہی دعوت خیر کو ظہور و ثبات کی دعوت
دیتی ہے یہ شر نہ ہو تو خیر کا وجود ثابت ہی نہ ہو اس سے ظاہر
ہوتا ہے کہ روح اسلامی جس قسم کے ڈرامے کا تصور دلاتی
ہے وہ یک بابی ڈراما تو نہیں مگر ایک کرداری ڈراما ضرور
ہے وہ ایک کردار انتم الاعلون کا مجاہد کردار ہے جو شر کے
وجود سے انکار نہیں کرتا اور ابلیس کو بھی مانتا ہے مگر اس
کو فریق برابر کی حیثیت نہیں دیتا یہی وجہ ہے کہ اقبال کا
جاوید نامہ ایک کردار ڈراما ہے یا ایک ایسا ڈرامہ ہے
جس کی تشکیل اسلامی تہذیب کے مزاج کے مطابق ہوتی ہے

واضح کردوں کہ یہ اقتباس ڈاکٹر سید عبداللہ کے مضمون اقبال کا ادبی فن سے لیا گیا ہے اس اقتباس سے ثابت ہوتا ہے کہ علامہ اس ڈرامے کے مخالف نہیں ہیں جس کی تشکیل اسلامی تہذیب کے مزاج کے مطابق ہوتی ہے اور گو خود علامہ نے بقول ڈاکٹر صاحب کے کوئی باقاعدہ ڈراما نہیں لکھا یعنی ایسا ڈراما جسے اس کے متعلقہ کرداروں کے ساتھ بہ سہولت سٹیج پر دکھایا جاسکے لیکن علامہ کی کئی نظموں میں ڈرامے کے عناصر موجود ہیں علامہ نے اپنی بعض نظموں میں ڈراماتی موڑ دکھاتے ہیں بڑی خوش اسلوبی سے کردار نگاری کی ہے منظر آرائی کی ہے جس سے باقاعدہ اسٹیج کا تصور جاگ اٹھتا ہے

اور مکالمہ نگاری میں تو نہایت اچھی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے صرف چند اردو نظموں کے عنوانات لکھتا ہوں

بچوں کی نظموں میں ایک مکڑا اور مکھی ایک گائے اور بکری ہمدردی زاہد اور رندی ایک پرندہ اور جگنو شعاع آفتاب جبریل وابلیس

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اگر علامہ نے اپنی فکر کے اظہار کے لئے شعر کی بجائے ڈرامے کا انتخاب کیا ہوتا تو وہ اس صنف میں نہایت اہم اضافہ کرتے ماضی میں مسلمانوں کا جو رویہ بھی رہا ہو اس سے اس وقت تعرض نہیں ہے تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ موجودہ دور میں اسلام کے اثرات پورے ادب پر مرتب ہو رہے ہیں پورے ادب میں ہر علاقائی ادب بھی شامل ہے اور ڈراما بھی

اردو افسانہ ۔ روایت سے علامت تک

ڈاکٹر اعجاز راہی

افسانہ کیا ہے اور حکمائے ادب اس کی توجیہہ اور تشریح کس طرح کرتے ہیں؟ ایک بات ابتداء میں ہی واضح ہو جانی چاہیئے کہ افسانے کے تشخص کے بارے میں کوئی حتمی اور متفق رائے اب تک سامنے نہیں آئی۔ کوئی اس کے ساختیاتی تشخص کو فوقیت دیتا ہے، تو کوئی اس کی توصیف نفس مضمون سے کرتا ہے۔ کسی کے نزدیک LENGTH بنیادی شے ہے، تو کوئی اس کے مرحلہ جاتی سفر کو افسانے کی تشکیل قرار دیتا ہے۔ بعض مستند افسانہ نگار صیغے (فارم) کی نسبت فکر کو حوالہ بناتے ہیں اور کچھ اس کے ڈھانچے میں مختلف اجزائے ترکیبی سے اس کی پہچان کراتے ہیں، مگر اس بات پر سب متفق ہیں کہ کہانی کہنا اور کہانی سننا انسانی فطرت کا جزء لاینفک ہے اور اس نے انسانی تہذیبوں کی یافت سے قبل ہی وجود پالیا تھا۔ رابرٹ پن وارن پوچھتا ہے ہم کہانی کیوں پڑھتے ہیں؟ اور پھر خود ہی جواب دیتا ہے اس لئے کہ ہم اسے پسند کرتے ہیں۔ وہ فکشن (افسانی ادب) کو زندگی کا پرتو قرار دیتا ہے جو زندگی کی حقیقتوں سے قریب تر کر کے زندگی میں تحرک پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ کہانی نے ابتدائی انسان کے ابتدائی شعور کے ساتھ ہی جنم لے لیا تھا۔

ایک غلطی کا اور ازالہ ضروری ہے۔ اردو کے اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ جدید افسانے نے امریکہ سے جنم لیا۔ مگر سمرسٹ ماہم کا کہنا ہے کہ موجودہ فارم میں پہلی کہانی جرمنی میں لکھی گئی۔ اردو نقادوں نے اردو کہانی کو مغربی اثرات کے تحت دکھایا ہے مگر میں سمرسٹ ماہم کے اس خیال سے اتفاق کرتا ہوں کہ کہانی ہر معاشرے کی اپنی ہی مٹی سے پھوٹتی اور اپنے لئے فارم کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کا موضوع بھی اپنا ہوتا ہے اور فارم بھی۔

"کہانی کہنا ایک فطری عمل ہے ..... کہانی کسی کھانے کی میز پر سنائی جائے یا کسی جہاز کے دھواں دھار کمرے میں ..... وہ سننے والے کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ مگر اس حد تک اختصار کے ساتھ کہ جتنی اس کی ضرورت ہو"۔ ۳

سمرسٹ ماہم کہانی کی طوالت کو ضرورت کے تابع قرار دیتا ہے اس کے خیال میں کہانی کی بنت اور تکنیک اس کے لئے طوالت کا تعین کرتی ہے۔ مگر ایڈگر ایلن پو ہم مختصر افسانے کی وضاحت چار نکات سے کرتا ہے۔

اختصار

افسانہ ایسا ہونا چاہئے جو نصف سے دو گھنٹوں میں پڑھا جاسکے۔ یہی کہانی کی شناخت کرتا ہے۔

وحدت تاثر

جو اسے کہانی کی روح قرار دیتا ہے۔

مرکزی خیال

جو وحدت تاثر کو خلق کرتا ہے۔

سید وقار عظیم افسانے کے لئے تین عناصر کو بنیادی ضرور قرار دیتے ہیں،۵ یعنی پلاٹ، کردار اور فضا مگر رابرٹ ڈبلیو بوائنٹن افسانے میں چھ خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں،٦ پلاٹ، کردار، نکتہ نظر، مرکزی خیال، بنت اور اظہار جذبات یا جزیات۔ اسی طرح دیگر علمائے ادب چھوٹے چھوٹے اختلافات کے ساتھ اس بات پر متفق ہیں کہ افسانے میں کہانی یا پلاٹ کردار اور فضا ضروری ہے۔ مگر جدید اردو افسانے میں بعض کہانیاں کرداروں کی مدد کے بغیر بھی دکھائی دیتی ہیں تاہم افسانے کے بنیادی عناصر میں پلاٹ، کردار اور فضا لازمی جز سمجھے جاتے ہیں۔

اردو کہانی کا فن ١٩ ویں صدی کے آخر اور ٢٠ ویں صدی کے اوائل میں نئے معانی، نئی ہیئت اور نئی تکنیک کے ساتھ سامنے آیا۔ گو اردو کہانی قصوں اور داستانوں کی صورت میں صدیوں سے موجود تھی۔

اردو میں منصوبہ بند کہانیوں کا آغاز غلامی کے ساتھ ہم تک پہنچا، مگر یہ نہ تو مستعار تھا، نہ درآمدی، بلکہ ١٨٥٧ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے صدیوں کی شہنشاہیت رکھنے والی قوم کو غلام معاشرے کا فرد بنا دیا تو جارح قوم کے ساتھ ثقافتی یلغار بھی غلام معاشرے پر اثرانداز ہونے لگی۔ چنانچہ زندگی کی مجموعی بود و باش اور فکر و خیال میں تبدیلی اس ٹکراؤ کے نتیجے میں رونما ہونے لگی، جو دو تہذیبوں کے مابین شعوری اور لاشعوری سطح پر شروع ہو گیا تھا۔ یورپ کے صنعتی انقلاب کی پرچھائیاں ہند کے خام مال پر پڑنے لگیں، تو اس کے مثبت اور منفی ہر دو اثرات بھی ساتھ آتے۔ دن جو پہلے صبح سے شام ہونے کے لئے صدیوں جیسی مسافت طے کرتا تھا، پل بھر میں تمام ہونے لگا۔

یہاں میں یہ بات دہرانا چاہتا ہوں کہ مختصر کہانی یا افسانے کی ترسیل کسی بیرونی عطا کا نتیجہ نہ تھی، بلکہ اشد تازہ

افکار، عارضی زندگی کے تغیر و تبدل، واردات، قلب و نظر کی وسعت خیزی، حیات و کائنات کو دیکھنے کے نئے انداز اور غلام معاشرے میں مقامی آبادی کی زبوں حالی نے ادیب کو قصوں اور داستانوں کے عہد سے نکال کر زندہ موضوعات کے درمیان لاکھڑا کیا۔ چنانچہ یہ بات ادیب کو سمجھ آ گئی کہ ایسا مواد قاری کے لئے کمپوز کیا جائے، جو کم سے کم وقت میں پڑھا جا سکے۔

افسانے کی ابتداء اور مختصر تاریخ

۲۰ ویں صدی کا طلوع اردو ادب میں متنوع تجربات کے وسیع تر امکانات لے کر آیا۔ ان ہی میں مختصر افسانہ بھی کہانی کاری کے قدیم ڈھانچوں کو مسمار کر کے نمو پذیر ہوا۔ ذرا انیسویں صدی کے نصف آخر میں جھانکیں تو ہندوستان بھی ہمیں ۲۴ گھنٹے روشن رہنے والے سورج کی حکمرانی کا غلام نظر آتا ہے لیکن ۱۹ ویں صدی جب اختتام کو پہنچی تو تبدیلی کے آثار نظر آنے لگے تھے۔ اس صورت حال کو فرانس کا مفکر ژاں پال سارتر یوں بیان کرتا ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے ساتھ ہی غلامی کا طویل دور جس نے غلام انسانوں کے منہ بند کر رکھے تھے ختم ہوا۔ زرد اور کالی آوازیں اب بھی ہماری انسان پسندی کی باتیں کرتیں، مگر اب وہ ہمیں ہماری غیر انسانیت پر مطعون بھی کرنے لگی تھیں۔ سارتر وقت کی قلب ماہیت کو واضح کرتا ہے۔ وہ سچ کہتا ہے۔ ۱۹ ویں صدی غلامی کے بڑھتے ہوئے دائروں کی صدی تھی مگر ۲۰ ویں صدی ان دائروں کو توڑنے کی صدی ثابت ہوئی۔ چنانچہ ہر دور جس طرح بھی اپنے لئے فکر و استدلال کے نئے ڈھنگ لے کر آتا ہے اسی طرح اردو افسانہ بھی اپنے لئے تالیف و تعمیر کے نئے منطقوں کے ساتھ سامنے آیا ان منطقوں کے پس منظر میں بدلتی شعوری لہروں کی غایت تصدیق ہوتی ہے اور اردو افسانے کا پہلا لکھاری پریم چند اسی بدلتی لہر کا بدیہی ثبوت ہے۔ پریم چند نے افسانے کے آغاز میں ہی نہ صرف افسانے کی ساختیاتی شباہت کو دریافت کیا بلکہ فکری طور پر اپنے موضوعات معاشرے کے زیردست طبقوں سے لے کر افسانے کے لئے ایک واضح Line of demarkation بھی کھینچ دی۔

پریم چند کے ابتدائی افسانوں کی فارم کے پیش نظر بعض ناقدین نے اسے مغرب میں مستعار قرار دیا ہے مگر ایسا

کہتے ہوتے ان ناقدین نے مشرق کے اس داستانی ادب کو نظرانداز کردیا، جس میں اس افسانے کے خدوخال موجود ہیں۔ اس لئے میرے نزدیک یہ مفروضہ قبولیت کی سند نہیں پاتا کہ یہ فارم مغرب سے کسب فیض کا نتیجہ ہے۔ پریم چند کے موضوعات جس انداز سے ہمارے سامنے آتے، وہ اس کا بدیہی ثبوت ہیں کہ موضوع اپنے ساتھ اپنی فارم بھی لے کر آتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی پریم چند کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ

"پریم چند کی افسانہ نگاری نہ صرف صدری اور فنی حیثیت سے ایک نئی چیز ہے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی ایک جدید چیز ہے۔ پریم چند سے قبل اردو افسانوں اور ناولوں کا جو ڈھنگ تھا، ان میں سوائے خیالی باتوں کے، ایسی چیزیں کم نظر آتی ہیں جن کا تعلق زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے ہو"۔ ۷

پریم چند کے افسانوں کی خوبی یہی ہے کہ انہوں نے افسانے کو خیالوں کی دنیا سے نکال کر حقیقتوں کے روبرو لاکھڑا کیا۔ یہ اس لحاظ سے اہم بات تھی کہ اس وقت کی زندگی کا عمومی چلن موجود سے آنکھیں چرا کر خواب و خیال کی دنیا آباد رکھنا تھا۔

پریم چند جس وقت حقیقت پسندی کی تحریک کو اردو افسانے میں روشناس کرا رہے تھے اس وقت ڈپٹی نذیر احمد کی ادبی روایت کے علمبردار علامہ راشد الخیری، رومانی اسلوب کے امین سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری بھی سامنے آ چکے تھے۔ علامہ راشد الخیری کا موضوع مسلمان گھرانوں کی نیک بیبیوں تک محدود رہا، سجاد حیدر یلدرم پر ترکی ادب کے گہرے اثرات اور تراجم کی چھاپ گہری رہی۔ البتہ نیاز فتحپوری اپنے عصر کی خارجی حقیقتوں سے گریز کر کے داخلی رجحانات کے حوالے سے دکھائی دیتے ہیں مگر پریم چند جس کا عمومی رجحان تو ہندو غریب اور اچھوت طبقہ تھا، ان کے افسانوں میں پورا غلام ہندوستان سسکیاں لیتا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں اعظم کریوی، سدرشن، علی عباس حسینی کی مساعی کو بڑا دخل ہے جبکہ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کی رومانی تحریک کو آگے بڑھانے والوں میں سلطان حیدر جوش اور لطف الدین احمد کا نام اہم ہے۔

اردو افسانہ آغاز سے ہی حکایت زندگی کا ترجمان تھا، مگر سیاسی سطح پر بدلتے ہوتے حالات میں افسانوں کی گھٹتی ہوتی فضا کی ناآسودگی اور جبر کے خلاف دبی دبی آوازیں تیز ہونے لگیں اور سرکشی نے سر ابھارا۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان بہت کچھ بدل چکا تھا۔ چنانچہ افسانے کی دنیا میں تبدیلی کا پہلا دھماکہ "انگارے" کی صورت

ظاہر ہوا۔ انگارے پہلا افسانوی مجموعہ تھا جس میں موجود کی تمام قدروں سے کھلی بغاوت کی گئی تھی۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید الظفر اور رشید جہاں سب کے سب انتہا پسند ثابت ہوتے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس مجموعے کے تمام افسانوں میں مذہب اور سیاست اردو پر شدید تنقید کی گئی تھی اور جنس کی اہمیت پر زور دیا گیا تھا۔

افسانہ چوتھی دہائی میں داخل ہوا، تو اسے بڑے بڑے نام ملے۔ اختر حسین راتے پوری، اختر انصاری، اختر اورینوی، علی سردار جعفری، ابوالفضل صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، سجاد ظہیر، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، کرشن چند، دیوندر سیتار تھی، شیر محمد اختر، اوپندر ناتھ اشک، احمد عباس، احمد ندیم قاسمی اور بہت سے دوسرے نام۔ مگر افسانے کو جس تحریک نے عالمی افسانے کے برابر لا کھڑا کیا وہ ترقی پسند تحریک تھی۔ یہ تحریک یوں تو مخصوص ضابطوں کی پابند تھی مگر اس نے کئی عظیم افسانہ نگار پیدا کیے جن میں منٹو، کرشن، بیدی، قاسمی، شوکت صدیقی، ابوالفضل اور خواجہ غلام عباس کے نام شامل ہیں۔

۱۹۴۷ء جو صدی ڈیڑھ صدی کی جدوجہد کا حاصل تھا، ایک خون آشام اور تشدد انتہا پر منتج ہوا۔ اسباب و علل ۱۴ اگست کی ختم ہونے والی رات نے یک دم جنم نہیں دیئے تھے۔ صدیوں کی شعوری اور لاشعوری منافرت دو مختلف المزاج قومی تعصب پر دلالت کرتی ہے۔ سو پاکستان کی تشکیل کی تاریخ ایک ایسے موڑ پر آکر رکی جہاں وحشت، بربریت اور خونریزی کے ایسے واقعات عکس ریز ہوتے جس کی مثال انسانی سماج کے شب و روز میں کہیں کہیں ہی دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے بھرپور افسانے نے پاکستان میں قدم رکھا، تو یک دم خون میں نہا گیا اور غلامی کی موت لاکھوں افسانوں کے لہو اور جسموں کی پامالی پر ہوئی، اردو افسانہ جسے آزادی کی تحریکوں کے تجزیے پیش کرنا تھے۔ اس نے اپنا رخ فسادات کی طرف موڑ دیا۔ عصمت چغتائی نے اس موضوع پر کئی افسانے تخلیق کیے، وہ معصوم جسموں سی ابھرنے والی چیخوں کی آوازیں سنتی رہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ چڑیل، احمد عباس کا انتہا میں، احمد علی قید خانہ، عزیز احمد کالی رات، ممتاز حسین کا سورج سنگھ، منٹو کے شہکار افسانوں میں ٹھنڈا گوشت، کھول دو ٹوبہ ٹیک سنگھ، قدرت اللہ شہاب کا یا خدا اس عہد کی ہولناکیوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

یہاں ایک بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو افسانے نے اپنی تخلیق سے تشکیل پاکستان تک بھرپور کردار ادا کیا، وہ زندگی سے پوری طرح جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے فسدات کے افسانے نے ابھی سنبھالا نہیں لیا تھا کہ سیاسی حالات

جست لگا کر مارشل لا۔ کے عہد میں داخل ہو گئے اور پھر افسانے کا پورا سٹرکچر ہی تبدیل ہو گیا۔

افسانہ کیا ہے۔ ۱۹۵۷ء تک ایک نظر ڈالنے کے بعد جب ہم ۱۹۶۰ء سے آگے بڑھتے ہیں تو پورے کا پورا نظام تبدیل دیکھتے ہیں۔ افسانہ علامت کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ تہہ در تہہ معانی کی دنیا کھلتی ہے اور روایت اور جدید افسانے کے درمیان فاصلہ دکھائی دینے لگتا ہے چنانچہ ضروری ہے کہ اس افسانے پر گفتگو کرنے سے قبل ان تبدیلیوں پر بات کی جائے جس نے جدید افسانے کو روایت سے نکال کر نئے عہد کا نمائندہ بنایا اور اسے فنی اور فکری ہر دو لحاظ سے نیا پن عطا کیا۔ اسے وسعت بھی دی اور متنازعہ بھی بنا دیا۔ توصیف و تنقید کا نشانہ ایک ساتھ بنا۔ تو آیئے ان تبدیلیوں کا ذکر پہلے کرتے ہیں۔

علامت پر طویل گفتگو کے دوران جو نہایت اہم اور بنیادی سوال اٹھتا ہے کہ کیا علامت نگاری از خود کوئی بڑا مقصد ہے؟ کیا استعجاب، تجسس، جستجو اور انکشات کا سارا کائناتی عمل علامت ہی کے لئے ہے؟ کیا علامتی تشکیل، علامتی اظہار، علامتی ادراک سب کچھ محض علامت کی مدح میں نہیں؟ یا علامت خود کسی دوسرے مقصد کے حصول، کسی بڑی حقیقت کے ادراک، کسی بڑی بات کے اظہار اور کسی گہرے غیب و اسرار کے اظہار کا ذریعہ یا ذریعے کا اظہار ہے؟

کائنات کا سارا عمل ایک علامت پر استوار ہے اور یہ علامت شجر ممنوعہ کے اس خوشے سے ہوتی تھی جس نے ہبوط آدم کی روایت کو جنم دیا لیکن علامت خود ہبوط آدم نہ تھی بلکہ ستر پوش تھی، ان اسباب و علل کی جو شجر ممنوعہ کی معنوی توصیف تھے۔ شجر ممنوعہ اور اس کے پس منظر میں شیئت معروض ہے اور علامت اس کا اظہار۔ اگر اس علامت سے علت و معلول چھین لئے جائیں تو علامت کی پوری عمارت از خود ڈھ جائے گی۔

علامتی افسانہ بڑے مقصد کے حصول، بڑی حقیقت کے ادراک، بڑی بات کا اظہار اور زندگی کے گہرے اسرار و رموز کے انکشاف پر بنیادیں کھڑی کرتا ہے۔ محض علامت نوازی کے لئے نہیں بلکہ علامت، افسانے کے ان اہم مقاصد کے اظہار و ادراک میں اس کی مددگار ہے۔

علامتی افسانے نے ۶۰ء کے جن معروضی علائق میں طلوع لیا، اس پر تو آگے چل کر گفتگو کریں گے۔ یہاں محض اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ علامت نگاری کسی خودرو اور اچانک تحریک کا نتیجہ نہیں اور نہ ہی کسی وقتی فرسٹریشن اور ردعمل کا اظہار ہے۔ اس بات کی نفی بھی آغاز ہی میں کرنا چاہئے کہ علامت نگاری داخل کے آفاق میں گم پیچیدہ ذہنوں کے نمو

ہے اور یہ بھی کہ اس نے خلا میں جنم نہیں لیا، بلکہ اس کی جڑیں اسی زمین میں پیوست ہیں جس پر افسانہ نگار کھڑا ہے۔

علامتی اسلوب کا فکری اور اسلوبیاتی دھارا پنجند کی اس وسعت کی طرح ہے، جہاں افسانے کی تمام فکری اور اسلوبیاتی ندیاں نالے اور دریا ارتکاز کرتے ہیں۔ یلدرم کی رومانیت، پریم چند کی حقیقت نگاری، ترقی پسند افسانے کی سماجی رو، محمد حسن عسکری اور احمد علی کی جنسی نفسیات، کرشن کی وسیع المشربی، بیدی کی نرم روی، قاسمی کی روشن خیالی، منٹو کا بلند آہنگ جدید نفسیاتی رویہ اور سماجی کجرویوں پر شدید احتجاج، نئے عہد کا ورتاوہ شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال اور جدید عہد کی اپنی مبادیات، نفسیات، جبریات، ویژن اور نئی فکر کے تمام زاویے نئے افسانے کی تجربہ گاہ کے آلات ہیں۔

تقسیم پاکستان کے بعد افسانوی روایت بھی تقسیم ہو گئی۔ ہندوستانی افسانہ نصف صدی کے مشترکہ تجربے کے باوجود اپنے نئے معروض کا اظہار کرنے لگا، پاکستانی افسانہ، پاکستان کی طرح یک لخت ایک بڑے صدمے سے دوچار ہوا۔ ہزاروں جانوں کی قربانی، لاکھوں بے گھروں کی المیاتی صورت حال میں تادیر مبہوت کھڑا رہا۔ پھر اک رو چلی جس میں فسادات کا المیہ سرفہرست تھا۔ اس میں تقسیم کے کرب سے لے کر عصمتوں کی پامالی مہاجرت کا دکھ، جانوں کے زیاں، سب کچھ تھا، مگر ۶۰ء کی دہائی تک زمین کی خوشبو، نئی ثقافت کا رنگ، نئی تہذیب کا آہنگ نئے ابھرتے کرب کی صدائیں، نیا جنم لیتا احساس، نئے سیاسی حالات، نئی پابندیاں، نئے اجڑتے گھر، نئی بستی بستیاں نظر نہیں آرہی تھیں۔ کہیں کہیں نیا طرز احساس اور نئی روشنی کی رمق تھی، جو نئے عہد کا اعلان نامہ نہ بن سکی تھی۔ اظہار میں فرسودگی، یکسانیت اور یبوست جھلکنے لگی تھی اور دور بھی کروٹیں لے رہا تھا۔ مضبوط جاگیرداری نظام میں پیسہ اور چمنی داخل ہونے لگی تھی۔ محدود ہی سہی چمنیوں سے نکلتا دھواں صنعتی دور کو آواز دینے لگا تھا۔ ہم سب جانتے ہیں کہ چمنیوں کی بلندی اور پیسے کی تیزی شعور کو صیقل بھی کرتی ہے اور جب شعور جاگتا ہے تو نئے حالات کے لئے زندگی کے نئے ڈھنگ کا تقاضا بھی کرتا ہے۔ پرانے اسلوب مدفون ہونے لگتے ہیں۔ اردو افسانے کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔ رواں اسلوب حقیقی زندگی سے دور محسوس کیا جانے لگا کہ حقائق "عصری تقاضوں" کے بھنور میں موجود اسلوب اور فنی تناظر سے خارج ہونے لگے تھے اور نئے آنے والوں نے محسوس کیا کہ اردو افسانے کو موم کی گڑیا بنا دیا گیا ہے، جسے وقت کی ضرورتوں کے مطابق شکل دی جا سکتی ہے۔

پہلے افسانہ نگار سرعت سے بدلتے ہوئے حالات کو شناخت نہیں کر پاتے (یا ان کی مجبوریاں مانع تھیں) اور

کہانی کے پرانے ڈھانچے، رویے، بنت، اسلوب اور فکری موضوعات ایک جست میں تبدیلی کا تقاضا کرنے لگے۔ نئی بدلتی بلکہ تیزی سے بدلتی معاشرتی قدروں کے نئے جہان سانچوں کی تبدیلی کے لئے ناگزیر بن گئے۔ چنانچہ ۶۰ء کے بعد آنے والی نسل نے نہ صرف کہانی کے پرانے اسالیب اور سانچوں کو توڑ دیا بلکہ سوچنے کا نیا انداز، بات کہنے کا نیا ڈھنگ، کہانی کی نئی بنت، لفظوں کا نیا چناؤ اور ترتیب، علامت، استعارے اور پیکر کے نئے اسلوب اور فکر کا نیا علمی رویہ وقت کے ساتھ منطبق کر کے اپنا لیا۔ نئے ادیب کا سفر یہیں نہیں رکا، بلکہ اس نے نئی لسانیات کا دعویٰ بھی کر دیا۔

لیکن اس سب کے باوجود کہانی کا نیا آہنگ روایت سے انحراف نہیں تھا۔ نہ ترقی پسند افسانے کا رد عمل نہ رومانی رویے کی مذمت یہ معروضی حالات میں ایک فطری ارتقاء کا عمل تھا۔

ہر نیا دور نئے طرز احساس کی تشکیل بھی کرتا ہے اور یہی اس دور کے شعور، ادراک اور جذبات کی اولین سطح بھی ابھارتا ہے۔ سجاد باقر رضوی تہذیب واخلاق کے صفحہ ۱۲۱ پر فرماتے ہیں۔

"ہم اپنی فکری و شعوری تنظیم کی مدد سے جذبات کی تربیت کرتے ہیں۔ انہیں ترتیب دیتے ہیں۔ یہی مرتب جذبات جب ایک سانچے میں ڈھل جاتے ہیں تو ان کی مدد سے چیزوں کو قبول ورد کرتے ہیں"۔

رد و قبول کا یہ رویہ ۱۹۶۰ء کے افسانے میں واضح نظر آتا ہے۔ طرز احساس کی تبدیلی۔ احساس کے سانچوں کو تبدیل کرتی ہے۔ اس بات کی وضاحت بھی کر دوں، کہ آزاد فضا میں چیزوں کی شناخت اور ادراک کا انداز مختلف ہو گا۔ مگر ۱۹۵۸ء سے بدلتے ہوتے حالات کی روشنی میں آنے والی فکری تبدیلیاں آزاد اظہار کی فضاء کا اظہار نہ تھیں بلکہ وقت کے بدلنے کا اعلان تھیں۔

علامتی افسانہ اپنی سرشت میں روایت کی سماجی حقیقت نگاری، داخلیت پسندی، نفسیاتی اشاریت، جنسی نفسیات، شعور کی رو، تہذیب واقدار کے مسلمات اور اساطیر و داستانی طرز احساس کہیں یکجا اور کہیں جداگانہ دیکھے جاسکتے ہیں لیکن یہاں یہ تمام رجحانات اپنی معروف تعریف کا ساتھ نہیں دیتے بلکہ ایسے کئی رجحانات اپنی الگ اصطلاح میں جو مفہوم رکھتے ہیں، یہاں پہنچ کر اپنے مخصوص معنی کے کل کو توڑ کر نئے معنی کا تعین کرتے ہیں یہ رجحان کس حد تک افسانے کے فطری ارتقاء میں معاونت کرسکا ہے؟ یا اس نے افسانے کے مجموعی تشخص کی تشکیل میں کیا کردار ادا کیا ہے؟ اس کا فیصلہ قبل از وقت ہو گا، مگر یہ طے ہے کہ اس سے نئی کہانی نے بطریق احسن کسب فیض کیا ہے جو نئی کہانی کے متنوع

پہلوؤں کو ابھارنے میں بہرحال مدد گار رہا۔

جس طرح کسی بھی تحریک میں حقیقی تخلیق کاروں کے ساتھ کچھ فیشن پرست بھی ہوتے ہیں۔ اسی طرح علامتی افسانے کے ذکر سے بیشتر ایسے افسانے بھی سامنے آجاتے ہیں جو فکری استغراق سے تہی اور علامتوں سے ناآگاہی کے سبب شعور وادراک سے محروم ہوتے ہیں۔ ان میں تجربیت پسند (EXPERIMENTALIST) اور عصری شعور سے بے بہرہ خود مرکزیت تجربیت پسند (SELF CENTERED) حیلہ ساز (EVASCONIST) اور داخلیت کے ایک مخصوص طبقے (INTROVERT) ہونے کے سبب کسی آدرش، مقصد حیات یا مطمع نظر سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ چنانچہ جب زندگی سے متعلق نئے افسانے کی بات کی جاتی ہے تو ایسے افسانے از خود منہا ہو جاتے ہیں اور پھر یوں بھی وقت کی چھلنی میں جانے کتنے علامت پسند چھن چکے ہیں، جو گزشتہ ۳۰ ساوں میں ابھرے اور ڈوب گئے اس لئے کہ افسانہ لفظوں کی بازیگری یا محض ہنر کاری نہیں ہے۔

نئے افسانے میں داخلیت کا رجحان کئی سطحوں پر ظاہر ہوتا ہے لیکن یہ طے ہے کہ یہ رویہ جو زندہ قدروں سے پھوٹتا ہے اور انسان کو اپنے اندر جھانکنے پر مجبور کر دیتا ہے، وہ اس داخلیت پسندی سے قطعی مختلف ہے جہاں انسان ذات کے گنبد بے در میں مونولاگ (MONOLOGUE) کرتا ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے لاتعلق بن جاتا ہے۔ پھر یوں بھی مشرقی داخلیت پسندی مغربی داخلیت پسندی سے جداگانہ رویہ رکھتی ہے۔ میں مغربی داخلیت کی نفی نہیں کرتا ہر معاشرے کا اپنا دروبست وہاں کے فکری رویوں کی آبیاری کرتا ہے، مگر وہاں بھی کتنے ہیں جو رومانیت پسندی کی دعوے داری کے باوصف ورڈز ورتھ کی The prelude کو چھو سکے ہیں۔ بیشتر کے ہاں تو روح اور فطرت کے مابین ہم آہنگی کا تصور اور تجسس، ہی دکھائی نہیں دیتا جو مغربی رومانیت اور داخلیت کا طرہ امتیاز ہے، مگر مشرق کا صوفی ذات میں عکس کائنات اور خالق کائنات کی جستجو کرتا ہے۔ اس کا عرفان ذات، ذات کی نفی سے شروع ہوتا ہے اور مغربی عرفان ذات حفظان سے آغاز پاتا ہے بلیک، کولنز، کوپر، ایذرا پاؤنڈ، جیرال ڈی نروال اس کی بہترین مثالیں ہیں اور مادھو شاہ حسین، سلطان باہو، سچل سرمست، شاہ لطیف۔ بلھے شاہ اور خواجہ فرید عرفان ذات کی ایسی مثالیں ہیں جو ذات سے کائنات اور کائنات سے خالق کائنات تک پھیلی ہوتی ہیں۔ داخلیت کا دوسرا پہلو حسن کا ادراک ہے۔ مگر خود داخلیت کا یہ پہلو داخلیت محض کی نفی پر استوار ہے۔ داخلیت کا یہ عنصر معلوم سے نامعلوم کی جستجو سے عبارت ہے چنانچہ داخیت کا

صوفیانہ تجربہ لامحدود وحدت میں تجسس جرعہ کے لئے مضطرب رہتا ہے ار اردو افسانے میں درون بینی کا یہ عنصر غالب ہے لیکن کل نہیں اور نہ ہی روسو کی اس بات کی تائید میں کہ "وہ چیز جو مجھ سے باہر ہے اس سے کوئی لگاؤ نہیں۔ مجھے اپنی ذات کے سوا کسی چیز سے غرض نہیں"

جینکو لیورن (JANCO LEVRONE) اس بارے میں کہتا ہے کہ "اقتصادی افراتفری اور سماجی تخریب کے دور میں ایسے افراد پیش پیش ہوتے ہیں جو اپنے ماحول کو قبول نہیں کرتے ..... لیکن چونکہ ان میں مقابلے کی سکت نہیں ہوتی ..... خیالی یا جذباتی نعم البدل بنا لیتے ہیں۔ ان کا اثر ایسے ہوتا ہے جیسے منشیات"۔

جینکو یہ انفعالی صورت حال بیان کرنے کے بعد داخلیت پسندی کے حامیوں کی ایک اور قسم بھی گنواتا ہے اور وہ ان لوگوں کی ہے۔ جو ان حالات میں بھی زندگی سے رشتہ نہیں توڑتے اور بغاوت کی جرات بھی رکھتے ہیں۔ اور تعمیری قوت کے حامل ہوتے ہیں۔ ۶۰ء کے بعد جنم لینے والا افسانہ تعمیری کی اسی قوت سے محور ستاخیز ہے۔ جوگندر پال نے نئے افسانے کے بارے میں رائے دی ہے کہ "اچھا ادب زندگی میں بھرپور شرکتوں پر اصرار کرتا ہے"۔

اس ساری بحث کو سمیٹتے ہوتے اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ علامتوں کے حوالے سے بعض ناقدین نے افسانے کی اسی داخلیت پسندی کو نشانہ بنایا ہے، مگر داخلیت کی تاروپود میں اترے بغیر نہ تو افسانے کی مبادیات کو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ ہی افسانے سے انصاف ہوسکتا ہے اردو افسانے نے علامت پسندی کا اظہار اس وقت کیا جب ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول "اظہار سلبی" جگہ پاچکی تھی۔

نئے افسانے کی طرف آتے ہوتے ایک مزید بات کی وضاحت ضروری ہے کہ علامت کیا ہے اور اس نے کب اور کیوں ادب کے اظہار کا ذریعہ بننے کی ذمہ داریاں قبول کیں۔

علامت انسان کے وجود کی لفظی، صوری، بصری اور حیاتیاتی ادراک کی عملی تفسیر ہے۔ انسان کی زبان کے فلک الافلاک پر ابھرنے والے پہلے لفظ سے بھی قبل جب دو انسانوں نے اپنے جذبوں کی آبیاری کے لئے ابلاغ اور ترسیل کی ضرورت کو محسوس کیا تو علامت نے نہایت خاموشی کے ساتھ اشاروں کی زبان بن کر رابطے کی ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ ابتدائے آفرینش سے ہی انسان نے اپنے اظہار کے لئے اس طرح علامت کو سہارا بنایا کہ ہبوط آدم کے ساتھ ہی ایک مربوط علامتی نظام بھی تشکیل پاگیا۔

انسان نے جب شعور کی منزلوں میں قدم رکھا اور قدیم مذاہب کو سہارا بنایا تو علامت کی سب سے زیادہ ضرورت ان مذاہب کو ہی محسوس ہوئی ہوگی۔ قدیم تہذیبوں میں جنس، آگ، پانی، طوفان، جنگ، امن، شکست فتح الغرض تمام شعبہ ہائے زندگی کے لئے الگ الگ دیوتاؤں کی ضرورت اصلاً انسانوں میں تقسیم طاقت کا علامتی اظہار تھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ علامت کے بارے میں مذاہب اور اساطیر کا رویہ ایک دوسرے کے بہت قریب رہا ہے۔ مذہب نے گمراہیوں سے انسان کو نکالنے کے لئے زمین پر پھیلی علامتوں (آیات۔اساطیر) کی طرف اشارہ کیا تو اسطور نے اپنے اظہار کے لئے دیوتاؤں سے اخذ و اکتساب کیا ہے۔ قدیم اساطیری دیوتا کا ان کے ممنوعہ اشجار کا پھل کھا کر ہبوط آدم کی سی سزا کا مستوجب ٹھہرنا، طوفانوں کے دیوتا ان لل کا حسن کی دیوی نن لل سے مباشرت کے جرم میں دریائے ظلمات میں بطور سزا بھجوا دیا جانا، قدیم مذاہب اور اساطیر کے درمیان علامتی اشتراک اور اکائی کی وضاحت کرتا ہے۔ ابتدائے آفرینش سے قدیم مذاہب (دیوتائی نظام حیات) تک، پھر وحدانیت کے اولین ادوار سے انیسویں صدی کے اواخر تک علامتی نظام نامحسوس انداز میں انسانی قافلوں کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ کہ انسانی اظہار علامت کے بغیر کبھی مکمل نہ ہوا تھا۔

"سمبلزم تو انسان کا ارفع ترین ذریعہ اظہار ہے جو اسکی پیدائش سے لے کر ہمیشہ اس کے ساتھ ساتھ رہا ہے۔ انسان نے شروع سے لے کر آج تک اس ذریعہ اظہار سے کام لیا ہے"۔

گو انیسویں صدی کی تیسری چوتھائی تک علامت اور علامتی اظہار کا کوئی اصلاحی مفہوم موجود نہیں تھا، انیسویں صدی کے اواخر میں اس کا شعوری اصلاحی نام سامنے آیا اور شاید قدیم ادوار کی طرح مذہب اور جنس کے بعد ادب ہی ایک ایسا صیغہ نظر آتا ہے جس نے آغاز ہی میں اپنا ایک مکمل علامتی نظام قائم کرلیا تھا۔ پھر جلد ہی اسے بشریات (ANTHROPOLOGY) عمرانیات (SOCIALOGY) اور نفسیات (PSYCHOLOGY) نے اپنا لیا۔ سائنس اور ریاضی نے مکمل طور پر اس پر انحصار کیا۔ مگر .... نفسیات ایک ایسا مضمون ہے جس نے علامت کی عجیب و غریب توجیحات پیش کر کے انسان کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا۔

اردو زبان میں علامت کا شعوری استعمال اگرچہ نیا ہے، لیکن مغرب سے فیض یافتہ نقاد بھی علامتی خاندان کے ان بنیادی عناصر کے مابین فرق قائم کرنے میں ناکام رہا ہے۔ جو اپنی معنوی اور توصیفی صفات میں قطبین سا فرق رکھتی ہیں۔ ہمارے ہاں عموماً علامت، استعارے، اشارے یا نشان، مجاز یا پیکر میں بہت کم فرق کیا گیا ہے۔ یہ ابہام ادب کے

روایتی مکتب سے تعلق رکھنے والوں کے ذہن میں بھی موجود ہے اور جدید ادب کے لکھاریوں کے ہاں بھی۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ علامت کو اب تک سنجیدگی سے لیا ہی نہیں گیا یا یہ وجہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان تمام عناصر کے درمیان وہ باریک سا فرق ہے جو ارسطو جیسا عالم بھی نہ دیکھ سکا تھا۔ کیسرو کہتا ہے کہ ارسطو استعارے اور مجاز مرسل کے درمیان فرق کو نہیں سمجھ سکا تھا جبکہ جیکب سن کے نزدیک ان دونوں میں قطبین کا فرق ہے"۔

ہماری اردو لغات نے الفاظ یا اصطلاحات کے معنی تعین کرنے میں کوئی جستجو نہیں کی بلکہ ایک کے لکھے معنی وقت کی تبدیلی کے باوصف دوسرے نے اسے اسی طرح نقل کر دیا ہے۔ مثلاً علامت کے معنی نشان، کھوج، سراغ، اشارہ کنایہ داغ، نقش، آثار، مارک (Mark) درج ہیں اور در حقیقت یہ معنی جدید عہد کی علامتیت یا علامت پر پورا نہیں اترتے۔ اس لئے بہت ضروری ہے کہ جب ہم علامت کا لفظ استعمال کریں تو اس کے پس منظر سے بھی آگاہ عربی زبان سے العلامتہ۔ علام کے معنی علامات، نشان، راہ کا نشان وغیرہ لئے جاتے ہیں۔ یہ معانی جدید علامت یا علامتیت کا احاطہ نہیں کرتے۔ چنانچہ عربی میں جدید علامت کے لئے رمز اور علامتیت یا علامت نگاری کے لئے الرمزیہ مستعمل ہے۔ رمز انگریزی کی اصطلاح Symbol اور الرمزیہ Symbolisam کے مترادف ہے۔ یہاں یہ بات واضح ہے کہ اردو کی اصطلاح علامت عربی الاصل ہونے کے باوصف عربی کے روایتی معنوں میں استعمال نہیں ہوتا بلکہ یہ رمز اور رمزیہ کے مترادف ہے۔ اردو میں ناقدین نے کوشش کی ہے کہ علامت اور علامت کے دیگر عناصر کے مابین فرق واضح کیا جائے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شوکت سبزواری فرماتے ہیں کہ اردو کی تنقیدی ادب میں جو دو اصطلاحات (اشارے اور استعارے) استعمال ہو رہی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام لکھنے والے کے ذہن میں ان کا کوئی واضح مفہوم نہیں ہے۔

وٹ جین سٹائن کے نزدیک الفاظ مبہم ہوتے ہیں۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ الفاظ مبہم تو ہوتے ہیں، لیکن ان کا سیاق و سباق ان کی استعداد، وضع اشتقاق اور لچک اس کے معانی متعین کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ علامت کی حدود قیود کی شناخت یوں کراتے ہیں۔

علامت مخفی تصورات کے وسیع نظام کی مجمل ترین شکل ہے۔

اسی بات کو رابن سکلٹن یوں کہتا ہے۔

" پہلا واقعہ واقعیت، مادی ماحول اور حقیقت نفس الامری کی بجائے روابط کے ادراک سے وابستہ ہوتا ہے۔ سب

سے بڑی ضرورت تو آگاہی ہوتی ہے اور یہ آگاہی سیدھی سادی مشابہتوں اور تشبیہوں سے حاصل کی جاتی ہے"۔

علامت کے معنی اور علامت سے تشکیل پانے والے معنی کے عمل کی تفسیر انسائیکلو پیڈیا آف بر ٹانیکا اور علامت کے مستند مفسر وائٹ ہیڈ کی تحریر سے واضح ہے۔ اصلاً لفظ علامت "Symbolosm" جس سے، "Symblo" انگریزی میں مستعار لیا گیا ہے۔ خود بھی Sym اور Bollon کا مجموعہ ہے۔ Sym کے معنی ساتھ اور Bollon کے معنی پھینکا ہوا، اس طرح Symbolism کے معنی ہوتے۔ "ساتھ پھینکا ہوا" مگر اسے بعض ماہرین معانی نے اسے "ایک ساتھ رکھا گیا" بھی تحریر کیا ہے مگر بنیادی طور پر علامت کے معانی ہیں ایک شے کا دوسری شے / اشیاء کے مترادف یا بدل استعمال بیشتر ماہرین علامت اس تعریف سے اتفاق نہیں کرتے۔ اس طرح بیشتر ماہرین علامت اس بات سے بھی متفق نہیں کہ علامت کی زبان وہ ہوتی ہے جس میں خارج کی دنیا کو پیش کر کے باطن کی دنیا مراد لی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک اسے کلیے کے طور پر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ علامت اصلاً خارج سے خارج کی نمائندگی بھی کر سکتی ہے اور خارج سے داخل کی بھی۔

علامت کو لغت کے محدود معنوں سے لامتناہی معنوں تک پہنچنے کے لئے ایک طویل سفر کرنا پڑا ہے۔

علامت بحثیت ادبی تحریک پہلی بار فرانس کے ادبی افلاک پر ظاہر ہوئی۔ یوں تو اسے رومانی اور حقیقت پسند ادب کے رد عمل سے گردانا جاتا ہے، مگر جب ہم فرانس کے ادبی افق پر سن و سال کے اعتبار سے نظریں ڈالتے ہیں، تو ہم اس کی تصدیق نہیں کر پاتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علامت کو ۱۸۸۰ء کے بعد ایک تحریک کے طور پر لیا جاتا ہے جبکہ علامت اس سے سالوں قبل فرانس میں رواج پا چکی تھی۔ رومانی تحریک کے رد عمل کے طور پر ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ حقیقت پسندی کی تحریک نے جنم لیا تھا۔ اگر علامتی تحریک کو حقیقت پسندی کا رد عمل مان لیا جائے تو حقیقت پسندی کے پنپنے کے لئے وقت تو درکار ہوگا مگر فرانسیسی شاعر اور نقاد نے امریکی شاعر، افسانہ نگار اور ادیب ایڈگر ایلن پو کو ۱۸۵۲ء میں فرانسیسی میں ایک علامت نگار کی حیثیت سے ترجمہ کر کے متعارف کرایا اور ساتھ ہی اپنی مشہور تصنیف "بدی کے پھول" ۱۸۵۷ء میں شائع کر کے علامت نگاری کا حقیقت پسند تحریک کا ہم سفر بنایا۔ ایڈگر ایلن پو کے بارے میں ایڈمنڈ ولسن کہتا ہے کہ

But a more important-prophet of symbolism was Edger Alan

Poe.

اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی واضح ہونی چاہیے کہ جب فرانس میں رومانی تحریک عروج پر تھی۔ یا حقیقت پسند ادب تخلیق ہو رہا تھا، علامتی انداز کے لکھنے والے بھی موجود تھے۔ الیگزینڈر گیرا، جوفرے جیرالڈ ڈی نروال ایسے ادیب وشاعر ہیں جن کے ہاں تنگ ودو کے بغیر علامتی تخلیقات مل جاتی ہیں۔

ہم Symbolism کے بارے میں دیکھ چکے ہیں کہ یہ اصطلاح اصلاً یونانی زبان کے دو مختلف الفاظ کا مجموعہ ہے اب یہ دیکھتے ہیں کہ ادب میں پہلی بار کب استعمال میں آئی۔ ۱۸۸۶ء میں فرانسیسی ممتاز جریدے لاافگارو میں ایک مضمون شائع ہوا جس میں علامتی تحریک کے مقاصد اور لائحہ عمل پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ مضمون ایک علامت پسند یونانی ادیب جین مورس (JEAN MORCE) نے تحریر کیا تھا، جو فرانس میں مستقل آباد اور فرانسیسی میں ہی لکھتا تھا۔ اس مضمون میں پہلی بار یہ اصطلاح Symbolism استعمال کی گئی۔

اس وقت علامتی تحریک کی قیادت پال ورلین (PAUL VERLAIN) ولاتسلی ایڈم (DELLSLE ADAM) اور ملارمے (MALLARME) کر رہے تھے۔ ادب کے طالب علم اس بات سے کلیتاً اتفاق کرتے ہیں کہ ہر علاقے کا ادب وہاں کے سیاسی، سماجی، اقتصادی انوائرومنٹ کی عطا ہوتا ہے، چنانچہ علامتی تحریک فرانس سے نکل کر جب یورپ کے دوسرے علاقوں میں پہنچی تو ہر ملک کا اپنا Subject-Matter اس علامتی تحریک میں منعکس ہوا۔ چنانچہ جو نقاد اردو ادب کی علامتی تحریک کو مغرب سے جوڑتے ہیں ایک طرف وہ اپنی کم علمی کا اظہار کرتے ہیں، دوسری طرف وہ اردو ادب کے بطون میں اترنے اور اصل کو پانے کی کوششوں میں سہل پسندی کا شکار ہونے کے سبب تجزیہ و تحلیل کی بجائے فتوے گری اپناتے ہیں۔ اپنے ساری تخلیقی سرمائے کو یک قلم رد کر کے اور دوسری تحریکوں اور مستعار ناموں سے موسوم کر کے اپنی نفی کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لئے آندرے بیلی کا یہ بیان کافی ہے کہ

"جہاں تک گزشتہ دہائی میں لکھے جانے والے (علامتی) ادب کا تعلق ہے اسے ہیئت کے اعتبار سے اپنے اس ادب سے قطعی الگ نہیں کیا جاسکتا، جو صدیوں سے یہاں تخلیق ہو رہا ہے اور جہاں تک علامتی ادب میں فکری رو کا تعلق ہے، وہ بھی ادب کے بڑے حصے کے حوالے سے ہمارے لئے نیا نہیں۔

اسی بات کو شولوخوف ۱۹۲۲ء میں اپنی کتاب OUR FELLOW TRAVELLER میں شامل مضمون "علامت کی حمایت میں" کہتا ہے کہ

علامت فن کے اظہار کا قرینہ ہے۔ جس کی حیثیت اور امتیاز کا ادراک (لکھنے والے کی کبھی خارجی اور کبھی داخلی) حقیقت پسندی پر ہے۔

اس ضمن میں روایتی مکتب کے سکالر مولوی عبدالرحمٰن کہتے ہیں۔

"علامتی اظہار نہ صرف تزئین کلام تصریح مطالب اور لطف سخن کا موجب ہے بلکہ دور از فہم حقائق کو سمجھنے سمجھانے کا ایک ذریعہ بھی ہے"۔

درج بالا حوالوں سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ علامت سازی نہ تو اردو ادب کے لئے نئی شے ہے اور نہ ہی مستعار کہ ہر علاقے کا دور معنوی وسعت اور اظہار کی گہرائی، گیرائی اور بالیدگی کے لئے علامت کو سہارا بناتا رہا ہے۔

علامت کے ضمن میں یہ بات بھی بڑی اہم ہے کہ علامت گری میں نفسیات بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ انسان کی دبی ہوئی خواہشات کبھی کبھی ایسا راستہ بھی اختیار کر لیتی ہیں جو سماج کے لئے مفید ہوتا ہے۔ خواہشات کا یہ بہاؤ چونکہ اخلاق عصر کے منافی نہیں ہوتا اس لئے سماج اور اجتماعی زندگی کے لئے قابل قدر سمجھا جاتا ہے۔ خواہشات کے بہاؤ کے ارفع میلان میں ادب بھی ارتفاع کا ذریعہ ہے۔ چنانچہ دبی ہوئی خواہشات سماج سے مطابقت رکھتے زاویوں میں بھیس بدل کر مختلف علامتوں پیکروں میں وارد ہوتی ہیں۔

اس سے قبل کہ میں نفسیات کے مختلف نظریات کا ذکر کروں، میں اپنی بات کو دہرانا چاہتا ہوں کہ نفسیات کے جدید نظریات نے ۲۰ ویں صدی میں دنیا کے ادب پر یلغار کی، جبکہ اساطیر داستانیں حکایتیں اور صوفیاء کے ملفوظات صدیوں سے ادب پر اثر خیزی کے حامل ہیں۔

۲۰ ویں صدی کی تنقید میں جن نظریات کو تجزیہ و تفسیر کے لئے استعمال کیا گیا ان میں علامتیت (Symbolism) اظہاریت (EXPRESSIONISM) وجودیت (EXISTENTIALISM) اور سرریلزم (SURRIALISM) خاصے نمایاں ہیں اور وسیع تناظر میں اظہاریت، وجودیت اور سرریلزم مختلف منطقوں میں ہونے کے باوصف ایک دوسرے سے علامتیت کے ذریعے مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ اظہاریت اصولاً ایسی ذہنی کیفیات اور

تصورات کی نیابت ہے جو اظہاریت پسند کو حقیقت اور حقیقی زندگی سے دور لے جاتی ہے۔ وہ ایسے تصورات میں زندہ رہتا ہے۔ جو خواب بیداری سے اوپر نہیں اٹھنے دیتی۔ جبکہ سرریلزم میں ادیب خارج کی دنیا سے رشتہ توڑ کر لاشعور کے آفاق میں گم ہوجاتا ہے، جس کے سبب وہ سماجی زندگی سے کٹ کر تنہارہ جاتا ہے۔ وہ اپنے لاشعور سے موضوعات تراشتا ہے۔ وہ ایک طرف سماجی ذمہ داریوں کو قبول نہیں کرتا، تو دوسری طرف تہذیبی، ثقافتی اور سماجی روحانی ورثے کو رد کردیتا ہے اور اسے بورژوا قرار دیتا ہے۔

وجودی نظریے کے مطابق تاریخ انسانی پہلے سے موجود نہیں، بلکہ انسان خود اپنے ارادوں اور فیصلوں سے اس کی تشکیل کرتا ہے۔ انسان بالکل آزاد پیدا ہوا اور اسے اپنی زندگی پر مکمل اختیار ہے۔ خارجی دباؤ یا اقتدار کے تحت نہیں بلکہ اسے اپنے فیصلے خود کرنے ہیں۔

نفسیات نے درون بینی کے سفر کو آسان کیا ہے۔ شعور کی رو (Stream of Consicouseness) کی تکنیک اردو افسانے میں ۱۹۳۰ء کے بعد آئی اور اسے احمد علی نے اولین برتا اور اسکے بعد محمد حسن عسکری اور عزیز احمد نے اپنے افسانوں استعمال کیا۔ نئے افسانے نے نفسیات کی تکنیک کے اس رخ کو استعمال کرکے اختصار اور ایجاز کی کتنی منزلیں طے کیں۔

داخلیت کو حقیقت پسندی سے انکار نہیں ہے، مگر وہ حقیقت کے اس رویے سے منکر ہے جو چیزوں کو بے نقاب اور برہنہ کرتا ہے۔

اردو افسانے نے فکری و اسلوبیاتی سطح پر کئی موڑ کاٹے۔ اور ہر نیا سفر آگے کی سمت تھا۔ اس کا آخری روپ، علامتی کہانی کا چلن ہے اور کئی اعتبار سے حقیقت پسند افسانے کی فکری توسیع بھی ..... توسیع اس لحاظ سے کہ اردو افسانہ حقیقت کی راہگزاروں پر ہمیشہ گامزن رہا ہے۔ اس حوالے سے ہم پریم چند سے ۱۹۵۸ء تک کے افسانے پر نظر ڈال چکے ہیں۔

اردو فکشن میں علامت کا ابتدائی عہد اساطیر اور داستانی علامتوں سے ترتیب پاتا ہے۔ داستان کو انسانی قدامت اور اجتماعی لاشعور کی باز آفرینی کی نسبت کا دعویٰ ہے۔ یونگ (JUNG) بھی اساطیر کا سلسلہ انسانی اجتماعی لاشعور سے ہی جوڑتا ہے۔ وہ انفرادی لاشعور کی نسبت داستان کو اجتماعی لاشعور قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

ہر عمل اور محرک کے پیچھے ایک اجتماعی تاریخ ہوتی ہے جو ہمارے آبا۔ واجداد سے برابر روبہ عمل ہے۔ تاریخ کا یہ دھارا بہتا رہتا ہے اور اس نے رفتہ رفتہ اور غیر محسوس طور پر ایک راستہ اور رفتار مقرر کرلی ہے ..... ہزاروں سال قبل ہمارے آبا۔ اجداد نے اس کی ہیئت کی تشکیل میں اپنے تجربات و تاثرات کے ذریعے حصہ لیا۔ ان تجربات و تاثرات کا ابلاغ لاشعوری طور پر نسل در نسل ہم تک ہوتا رہا ہے۔

اور یوں یونگ ماضی کے تجربات اور محسوسات کو ذہنی سطح پر اجالنے کے عمل کو آرکی ٹائپ کا مرہون منت سمجھتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ اسطور اصلاً وہ ابتدائی تخیل ہیں جو ارتقاء کے کسی مرحلے پر تخلیقی انکشاف کی صورت میں انسان پر نازل ہوتے یہی اسطور جسے یونگ کی زبان میں آرکی ٹائپ کہیں یا ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق تخلیقی انکشاف ہمارے داستانی سرمائے کی نہایت بلیغ علامتوں کی صورت ہمارے سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ مذہبی رسوم میں رام لیلا ہو یا داستانی سطح پر توتا کہانی، بیتال پچیسی۔ کامیو کی سسی فس اور دنیا بھر کی دیو مالا کے کردار ہر صورت میں کہیں نہ کہیں علامت کا روپ ضرور دھارتے ہیں۔

یہی رویہ آگے بڑھ کر انیسویں صدی کے نصف آخر میں خوجی اور آزاد کے کرداروں میں ذرا وضاحت سے دکھائی دیتا ہے۔ آزادی کی خواہش انگڑائی لیتی محسوس ہوتی ہے۔ نیم داستانی ادب علامتوں میں قلب ماہیت کرتا ہے اور جب وقت جست لگا کر آگے بڑھتا ہے تو یلدرم کے ہاں نسرین نوش اور خارا کی صورت گری لاشعوری سطح پر علامتوں کی تشکیل کرتی ہے اور اس کی زیادہ واضح صورت کرشن چندر کے افسانے "دو فرلانگ سڑک" "کچرا بابا"، "آدھے گھنٹے کا خدا"، بھگت رام، لیڈر کی کرسی اور غالیچہ میں دکھائی دیتی ہے، مگر اس عہد میں جس افسانہ نگار کے ہاں مضبوط اور Complete علامتی نظام نظر آتا ہے وہ منٹو ہے۔ سعادت حسن منٹو جس کے اکثر کردار اپنی سرشت میں دہری معنویت رکھتے ہیں، اصلاً علامتی عہد کے آغاز کے اعلان نامہ میں منٹو کا سب سے بھرپور اور نہایت ہی مظلوم کردار طوائف بار بار ایک ایسے معاشرے کے مظلوم فرد کے طور پر سامنے آتی ہے، جو میل شاؤنسٹ سوسائٹی میں عورت کی تذلیل کی علامت ہے۔ لتا (حامد کا بچہ)، سردار اور نواب (سرکنڈوں کے پیچھے) مکمل علامتی کردار ہیں۔ منٹو نے ان کرداروں سے بڑا کام لیا ہے۔ پہلی سطح پر طوائف ایک ایسی مظلوم عورت کی طور پر سامنے آتی ہے، جسے بھوک کے

عوض اس کے بھائی، باپ، خاوند یا کوئی بھی دوسرا عزیز اسے گھر سے اٹھا کر کوٹھے پر بٹھا دیتا ہے۔ اس کردار کی دوسری سطح اس بدقماش معاشرے کی عورت ہے، جو مرد کی بالادستی اور جبریت کی بھینٹ چڑھتی ہے۔ مگر تیسری سطح پر طوائف کو کلیتاً علامتی انداز دے کر غلام معاشرے کے پس منظر میں پھیلا دیتا ہے۔ یہ طوائف مرد بھی ہے اور عورت بھی۔ کیونکہ غلام کی جنس نہیں ہوتی ہے، خود غلامی ایک جنس بن جاتی ہے۔

منٹو کے ہاں زندگی بھرپور انداز میں مختلف کرداروں، علامتوں، تمثیلوں اور استعاروں میں بکھری ملتی ہے۔ گر دوسری بڑی حقیقت یہ بھی ہے کہ افسانہ منٹو کے ہاتھوں میں ڈھل کر خود زندگی بن جاتا ہے۔

کرشن اور منٹو کے بعد راجندر سنگھ بیدی، ایک ایسے کہانی کار ہیں، جو غیر شعوری طور پر علامت گری کی اع مثالیں قائم کرنے میں کامیاب ہوتے۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو" مکمل طور پر اساطیری علامتوں کے سہارے رمزیت او تہہ داری کی کئی پرتیں کھولتا ہے۔

بیدی استعاروں سے کہانی بنانے کے فن سے آگاہ ہیں۔ ان کا استعاراتی نظام کسی ایک پہلو پر صاد نہیں کرتا ان کے ہاں سماجی، سیاسی علوم اور جدید نفسیات کے حوالے سے لاشعور اور اجتماعی شعور اور شعور کے رو کی جھلکیاں ملتی ہیں وہیں مذہبی اور اساطیری علائم کا ارتکاز بھی دکھائی دیتا ہے۔ "گرہن" افسانے کی ہولی اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی اند اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

احمد علی جدید نفسیاتی علائق میں، حسن عسکری جنسی نفسیات کے منطقے میں اور ممتاز مفتی جنسی پرورژن کی ردا میں بعض خوبصورت علامتیں بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

افسانہ ایک مکمل تجربے کا نام ہے۔ یہ تجربہ پوری زندگی پر محیط ہوسکتا ہے اور زندگی سے متعلق ایک لمحے پر بھی۔

زمانے کے ساتھ لکھک کا وژن زیادہ وسیع اور زندگی کے قریب تر آگیا تھا۔ بات یہیں نہیں رکی، کہانی کار نے زندگی کے کسی ایک لمحے کو اپنا تجربہ بنانا شروع کردیا کہ وہ زندگی کے اور قریب آگیا تھا۔

عمیق نگی اور نفسی درون بینی کے عمل نے کہانی کہنے کے پورے نظام کو ہی بدل کر رکھ دیا۔ ہیئت، اسلوب رویہ، تجربہ، مشاہدہ، مطالعہ، ادراک، اظہار سب کچھ نیا آگیا۔ مسئلہ بھی نیا تھا اور مسئلے کا ادراک بھی نیا، تو پیش کش کا اندا

بھی نیا ہوا۔

نیا افسانہ اپنے سٹرکچر میں ایک کامیاب ترین صیغہ اظہار ثابت ہوا۔ افسانے میں یوں تو ابتداء سے ہی حکایات زندگی درج رہی ہیں، لیکن جدید افسانے نے خارج سے باطن اور باطن سے خارج کو دیکھنے کی نئی جہات تلاش کیں۔ جہاں انسان کے بنیادی مسائل کی تلاش میں سماجی اور معاشی جڑوں کو تحلیل و تجزیے کی کسوٹی پر کسا، وہیں ان مسائل کے نفسیاتی محرکات کی کھوج میں درون ذات غواصی کی نئی راہیں بھی وا کیں۔

اس ساری صورت حال نے کہانی کی بنت اور کہانی کے پرانے تصور کو ایک نئے نامیاتی اسلوب میں بدل دیا۔ جو عصر کے قلب ماہیت کرتے دروبست میں زندگی کے پھیلاؤ اور وژن کی وسعت گیری کی نیابت کرتا ہے۔ یہ اسلوب من حیث المجموع پورے نئے افسانے پر محیط ہے۔ مگر اس سے آگے بھی کئی اسلوبیاتی لہریں نظر آتی ہیں۔ چنانچہ کہانی کہنے کے نئے انداز، بیان کرے طریقہ کار کے ساتھ افسانہ نگار کا چیزوں کو دیکھنے کا رویہ، ان سے وابستگی کی سطح، جملوں کی نشت و برخواست، علامتوں کا چناؤ، اور زبان کا ورتا، نئی کہانی کی بنت کرتا ہے۔

انتظار حسین نئی کہانی کاری کا پہلا نام ہے، جس نے علامتی انداز کو شعوری سطح پر برتا اور کہانی کو جہان تازہ سے روشناس کر دیا۔ انتظار حسین کہانی بناتے ہوتے داستانی زبان، اساطری، تہذیبی اور مذہبی علامتوں سے کام لیتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں تین ادوار نمایاں نظر آتے ہیں۔ روایت سے وابستہ تلمیحاتی اور جدید تر ادوار میں تقسیم کرتی ہے۔ گو اسطوری علامتیں داستانی انداز اور تہذیبی / مذہبی علامتوں کا استعمال دوسروں کے ہاں بھی نظر آتا ہے، مگر ایک تسلسل، تواتر، ہنرکاری اور فنی استغراق کے سبب یہ انتظار حسین کی پہچان بن گیا ہے۔ ایک جگہ وہ خود کہتے ہیں کہ

اصل میں میرے جو شروع کے افسانے ہیں ان میں داستانی عناصر اور اوہام وغیرہ کا ذکر تہذیبی حوالے سے ہے۔ چونکہ یہ عناصر اس تہذیبی فضا کا حصہ تھے، جسے میں بیان کر رہا تھا، اس لئے یہ چیزیں ان افسانوں میں بھی آگئیں۔

انتظار حسین جہاں ایک طرف ماضی کی طرف لوٹ جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں وہیں جدید طرز احساس رکھنے والے افسانہ نگار کی حیثیت سے دور انحطاط کو اخلاقی اور روحانی زوال کے پس منظر میں دیکھا ہے، جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ انتظار حسین کے افسانے تین ادوار پر پھیلے نظر آتے ہیں۔ پہلا دور تہذیب کے ٹوٹنے بکھرنے اور ریزہ ریزہ ہونے پر دال ہے، جس میں "سوت کی تار" اور "دوسرا گناہ" جیسے افسانے جنم لیتے ہیں۔ پھر ساری فضا ایک نئے اور اجنبی ماحول میں

بدل جاتی ہے، تو ہر شے سے اعتبار اٹھ جاتا ہے۔ یہیں وہ شہر افسوس تخلیق کرتے ہیں اور مشکوک لوگ جیسا افسانہ ان کے قلم سے جنم لیتا ہے، مگر شک کی فضا جس تیسرے دور میں انتہا کرتی ہے۔ وہ آخری آدمی ہے۔ جہاں سارا معاشرہ ایک انفعالیت کی نیابت میں بسر ہو رہا ہو، تو فرد کی تنہا کوششیں بار آور نہیں ہوتیں اور آخری آدمی بھی بالآخر بندر بن جاتا ہے۔

انتظار حسین کے ساتھ علامت کے علائق میں داخل ہونے والوں میں جوگندر پال اور رام لال کا آہنگ بلند تر ہے۔ گو انہوں نے نہ تو تواتر کے ساتھ علامت نگاری کی اور نہ ہی اس میں اپنی شناخت پر زور دیا تاہم ان کے بعض افسانے علامتی ادب کے شہکار کہلاتے جاسکتے ہیں۔ جوگندر پال کا افسانہ "بے گور" باہر کا بھیتر، جو ہے سو ہے، پارشاہ وغیرہ خاصے کی چیزیں ہیں۔ تاہم ان کے افسانے کے کرداروں کے پاؤں کے نیچے مارشی زمین ڈگمگاتے ہوئے آج کے انسانی المیے پر دال ہے۔

رام لال نے یوں تو کئی علامتی افسانے تحریر کئے مگر چاپ کو علامتی کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ کہ انہوں نے جس طرح آج کے انسانی دکھ کو محسوس کیا۔ وہ اندر سے کرلاتے انسان کی مجبور اور مقہور آزادی سے لبریز ہے۔

اسی دور میں غیاث احمد گدی اور احمد یوسف کے افسانے بھی جدید عہد کے انسانی المیے پر بنیادیں استوار کرتے ہیں۔ ۲۳ گھنٹے کا دن احمد یوسف کا ایک شہکار افسانہ ہے۔

اردو علامتی افسانے کے جدید عہد کا آغاز انور سجاد سے ہوتا ہے۔ وہ پہلے باشعور افسانہ نگار ہیں جنہوں نے علامتوں کی تخلیق کرتے ہوئے ان کے ماہیتی سلسلہ عمل کو چشمہ حیات کے تناظر سے سمجھا۔ تخلیق کیا اور برتا۔ ان کا علامتی نظام گھڑی گھڑائی غیر فطری اور فارمولا ٹائپ وضع کاری نہیں بلکہ یہ واقعہ کے بطن سے نمو پاتی ہے اور تخلیق کی اندرونی سطح سے اس کا انسلاک (علامت کی فطرت کی نیابت ہیں)، منکشف ہوتا ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ لکھنے والے کا جتنا بڑا وژن، آدرش اور موضوع ہوگا، اس کی علامت اتنی ہی مضبوط، منضبط اور توانا اسلوب کی حامل ہوگی، انور سجاد ایک ایسا ہی تخلیق کار ہے، جس کے پاس زندگی کے مسائل کا ایک وسیع کینوس، احساسات کا تموج، سماجی وارداتوں کا ایک ذخیرہ اور ایک بڑا آدرش ہے، چنانچہ ان کی علامت گری ان کی فکر سے ابھرتی اور بھرپور ہنرکاری کا اظہار کرتی ہے۔

انور سجاد صداقت اظہار کا افسانہ نگار ہے۔ اس کا مطمع نظر ان آفاقی سچائیوں سے عبارت ہے، جو انسان کی

تخلیق کے ساتھ ہی موعدت کی گئی تھیں۔

اس ضمن میں ان کا افسانہ دوب ہوا اور لنجا پیش کیا جاسکتا ہے۔ جہاں عصر کی عبرتناکی مستقبل کے موہوم سی خواہش میں جنم لیتی اور بشارت کا سبب بنتی ہے۔ انور سجاد جو زندگی کے عمل میں روشنیوں کا خواہشمند ہے وہ صورت حال کو رجائیت کے پندار میں دیکھتا ہے اور "دوب ہوا اور لنجا" کے کردار کے گلتے سڑتے جسم کی سڑاند اور رستے ہوئے لنجے بازو سے آٹھویں رنگ کو قلب ماہیت (METAMORPHOS) کے ذریعے ایک نئے انسان کی تخلیق کرتا ہے۔

اس ضمن میں انور سجاد کی معرکتہ الا آرا۔ کہانی واپسی۔ دیو جانس، روانگی نئے عہد کی نئی کہانی کی تشکیل کرتی ہے۔ جہاں علامتوں کا نیا نظام جہد للبقا۔ کی نیابت کرتا افسانے کے لئے نئے جہات کا اعلامیہ بنتا ہے۔

بے یقینی کی فضا۔ میں افسانہ تخلیق کر کے مجروح ہوتے اعتماد کو اعتبار عطا کرنے والا سر یندر پر کاش علامت نگری کا ایک ایسا ذہین تخلیق کار ہے جس نے سبب سے پہلے اس فکری خلا کو پر کرنے کی کوشش کی جو تہذیب کی شکستگی سے پیدا ہوا تھا۔ سرہندر پر کاش کے ابتدائی افسانوں کو پڑھتے ہوئے شدت سے احساس ہوتا ہے کہ انسان کا اپنی ذات سے اعتماد اٹھ گیا ہے اور جب انسان بے اعتبار ہوجاتے تو عصر کا مکالمہ اپنی موت مرنے لگتا ہے، جو کسی بھی قوم کی المیاتی موت سے تعبیر ہے۔ مگر سرہندر پر کاش اپنے افسانے میں مکالمے کو مرنے نہیں دیا۔ ان میں رونے کی آواز اور دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم خاص طور پر پیش کیئے جاسکتے ہیں۔

بلراج مینرہ بھرپور زندگی کا افسانہ نگار ہے لیکن اس کے افسانے سے اژدھام اس طرح غائب ہے جیسے قحط زدہ علاقے بے یقیں۔ جس کے نتیجے میں لوگ بے یقین ہوجاتے ہیں اور پھر آہستہ آہستہ انسان ہمدردی اپنائیت اور یگانگت کے جذبے سے محروم ہوتے ہوتے اپنی ذات اور ذات کے گرد پھیلے ہوئے خوف کے سناٹے میں اتر کر تنہا تنہارہ جاتے ہیں۔ جس کے چاروں طرف ہو کا عالم۔ جس کے اندر ہو کا عالم چھا جاتا ہے۔

مینرہ اردو افسانے کا نہایت حساس نام ہے اور انا پرست بھی۔ اس کے اندر کی حساسیت اور افادیت اس کے افسانوں میں اپنی کرختگی کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ پورٹریٹ بلیک اینڈ بلڈ، ریپ، مقتل، سیاہی کا خون اور آخری کمپوزیشن اس کے شاہکار افسانے ہیں۔

خالدہ حسین علامتی افسانے میں قد و قامت کے اعتبار سے ایک اہم مقام کی حامل ہیں۔ ان کے ادب لطیف میں چھپنے والے پہلے افسانے نے ہی ادبی حلقوں کو چونکا دیا تھا۔ وہ حیرت کی افسانہ نگار ہیں۔ حیرت زندگی کے اس چشمہ حیات سے پھوٹتی ہے جس کے سامنے زمان و مکان کی حد بندیاں بے معنی اور کائنات کی تنگ دامانی نہیں ہوتی۔ اس کی زقند کائنات کی وسعتیں توڑ کر باہر نکل جانے اور لوٹ آنے کی توصیف سے متصف ہوتی ہیں۔ خالدہ حسین کے ہاں بھی حیرت کا احساس کبھی تجسیمی اور کبھی ماورائی ادا میں ہوتا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں یہ احساس سیال شکل میں پر اسراریت کے منطقوں میں ظاہر ہوتا ہے اور پھر فلسفیانہ آہنگ کے ساتھ اوپر اٹھتا ہوا بالآخر صوفیانہ لہر میں ڈوب جاتا ہے۔ اس کے افسانوں میں حقیقت کی سرحدیں نامعلوم سے اس طرح جڑی ہوتی ہیں کہ کہیں کہیں حیرت کے لامتناہی فشار میں بدل جاتی ہیں۔

اس ضمن میں ان کے دو افسانے "اک بوند لہو کی" اور "سواری" بہترین مثالیں ہیں۔

احمد ہمیش بنیادی طور پر شاعر ہیں، مگر ان کے چند افسانوں نے اردو کے جدید افسانے کو بڑی تقویت پہنچائی ہے۔ ان کی علامت گری بیک وقت جدید بھی ہے اور قدیم تہذیبی ورثے اور اساطیر کے استعمال سے متصف بھی۔ وہ بیدی کی طرح ہندو ماتی تھالوجی، انتظار کی طرح اساطیر اور داستان اور انور سجاد کی طرح جدید علامتوں کی تشکیل پر قدرت رکھتے ہیں ان کا ایک افسانہ مکھی تجریدی اور علامتی کہانیوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

مسعود اشعر کے افسانوں کا خمیر تہذیبی اور مذہبی علامتوں سے اٹھتا ہے، چنانچہ علامتوں کا ماورائی آہنگ افسانے میں خوابیدگی کی ایک ایسی صورت حال کو ابھارتا ہے۔ جو واردات کو خوابیدہ فکری زاویوں میں الجھا کر ابہام کی نظر کر دیتا ہے۔ تلمیح اور محاکات کا استعمال بھی مسعود اشعر کے ہاں ارزانی ہے۔ انہوں نے کئی جگہوں پر بات کہنے کے لئے قرآنی آیات کا سہارا بھی لیا ہے۔ مگر اس کے افسانے پڑھتے ہوئے زمین کے گم ہونے اور بے پناہ رہ جانے کا احساس بڑا شدید ہوتا ہے جو مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش میں ڈھل جانے سے پیدا ہوا ہو۔

دکھ جو مٹی دے، آنکھوں پر دونوں ہاتھ اور اپنی اپنی سچائیاں اس المیے کی بازگشت ہیں۔

علامتی افسانے کا دوسرا دور ۱۹۶۲ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے جو علامتی افسانے کے استحکام، توانائی اور شعوری رویے پر غماز ہے۔ ۵۸ء کے مارشل لاء کے اثرات تقریباً اسی دور میں نمایاں ہونے لگے تھے۔ ۱۹۶۲ء کی بنیادی

جمہوریت جگہ پا چکی تھی اور اظہار سلبی کی ردا مضبوط تر ہوتی گئی تھی۔ اسی دور میں رشید امجد، منشا یاد، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ، اسد محمد خان، امراؤ طارق، ام عمارہ، تقی حسین خسرو، سیدہ حنا، حیات احمد گدی، مظہر الاسلام، منصور قیصر، نجم الحسن رضوی۔ نعیم آروی، اے خیام، انیس صدیقی شمس نغمان اور ان سے قدرے بعد احمد داؤد، احمد جاوید، قمر عباس ندیم اور بہت سے دیگر لکھنے والے علامتی افسانے کی دنیا میں داخل ہوتے۔

رشید امجد دوسرے دور کے لکھنے والوں میں سر خیل ہیں۔ ان کے ہاں نہ صرف فکری سطح پر علامت گری کے نئے در کھلتے محسوس ہوتے ہیں، بلکہ تکنیکی اعتبار سے علامت ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے اور ساتھ ہی لفظ کی نئی قدر وقیمت کا تعین اور اس کے ملٹی ڈائمنشنل استعمال کے نئے رخ سامنے آتے، شائد اس کا سبب یہ ہو کہ رشید امجد نے روایتی افسانے سے آغاز کیا تھا اور علامت کی دنیا میں آتے آتے زندگی کی تلخ حقیقتوں اور معاشرے کی ابتری کے نفسیاتی عوامل سے آگاہ ہو چکے تھے۔ انہوں نے سماجی منافرت اور منافقت کو کھلی آنکھوں سے دیکھ لیا تھا۔ چنانچہ جب زندگی کے ان معاملات کو افسانے کا موضوع بنایا جو اسٹیبلشمنٹ کے لئے قابل قبول نہ تھے۔ تو ان کی روایتی زبان کی جگہ ملٹی ڈائمنشنل لہجے۔ روایتی تکنیک کی جگہ علامتی رویے اور روایت کے سیدھے سادے انداز کی بجائے تہہ داری نے لے لی۔

رشید نثار ان کے افسانوں کے بارے میں کہتے ہیں کہ "انسانی تضادات کا مسلہ رشید امجد کے ہاں قدم قدم پر ملتا ہے۔ ہوا اور جنگل کے استعارے خوف، نفرت، سنگ دلی، خود پرستی اور بے سمتی کی نشان دہی کرتے چنانچہ رشید امجد نے ان استعاروں کو انسانی تضاد کے احساس ادارک نئی وحدت کی تخلیق کی صورت میں برتا ہے"۔

رشید امجد کے ہاں آج کے ٹوٹتے پھوٹتے انسان کی مکمل تصویریں بنتی ہیں، وہ تہذیب اور سماج کو ایک دائرے میں بنتے بگڑتے دیکھتا اور تاسف کرتا ہے مگر اسے اس پر تفخر بھی ہے کہ وہ ایک شاندار ماضی کا امین اور امکانات سے پر مستقبل کو دیکھ سکتا ہے۔ اس ضمن میں اس کا افسانہ سمندر قطرہ سمندر خاصے کی چیز ہے۔

محمد منشا یاد نے یوں تو روایتی افسانے سے آغاز کیا مگر ۶۰ء کی علامتی تحریک میں وہ ایک فعال افسانہ نگار کے طور پر شامل ہوتے۔ مگر گہری اور عمیق علامتوں کی بجائے زندگی کی ہلکی پھلکی علامتوں کو اپنا اظہار بنایا اور وقت کے ساتھ یہ اسلوب اس کی پہچان بن گیا۔ منشا یاد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اسے کہانی کہنا آتا ہے۔ فن کی یہ سطح ان کے ساتھ

ادب میں آنے والے بہت سے افسانہ نگاروں کے ہاں دکھائی نہیں دیتی، کیونکہ جدید کہانی کاری کے باوصف اس نے اب تک روایت سے اپنا رشتہ نہیں توڑا۔ بند مٹھی میں جگنو اس کا پہلا افسانوی مجموعہ تھا۔ اس سے قبل انور سجاد کا استعارے اعجاز راہی کا تیسری ہجرت اور رشید امجد کا بے زار آدم کے بیٹے اسی ترتیب سے شائع ہو چکے تھے، چنانچہ بند مٹھی میں جگنو کی اشاعت سے منشا یاد کی کہانیاں نئے ادب میں اضافے کا سبب بنیں۔

مظہر الاسلام کا تعلق ۶۰ء کے بعد آنے والی نسل سے ہے۔ مظہر نے نئی کہانی کی دنیا میں اس وقت قدم رکھا جب علامتی کہانی اپنی بقا کی جدوجہد سے گزر کر قبولیت کی طرف قدم بڑھا چکی تھی۔ مظہر کے افسانے انسان کے بنیادی COMPLEX سے جنم لیتے اور سماج کی بنیادی نفسیات کا اظہار بن جاتے ہیں۔ چیزوں کو دیکھنے، انہیں سمجھنے اور سمیٹنے کا تجسس مظہر الاسلام کے افسانوں کا بنیادی فن ہے۔ ان کے اولین افسانوں کے برعکس کہ جن میں علامت سازی گھمبیر ہے، بعد کے افسانوں کا اسلوب ایک نئے طرز احساس کے ساتھ سامنے آتا ہے جس میں اس کا موضوع بھی بدل جاتا ہے اور لہجہ بھی۔ فنی زاویے بھی تبدیل ہوتے ہیں اور کہانی کاری کا انداز بھی۔ یہاں مظہر الاسلام کا فن ایک خوبصورت اور اچھوتے اسلوب میں وارد ہوتا ہے۔ جو اب اس کی پہچان بن گیا ہے۔ اسلوب کا یہ انوکھا اور چونکا دینے والا انداز صرف اس کی کمپوزیشن اور موضوع کی ترتیب تک محدود نہیں اس کی کہانیوں کی عنوانات کے ساتھ ساتھ اس کے افسانوں کے مجموعوں سے بھی ظاہر ہے۔ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی اور باتوں کی بارش میں بھیگتی ہوئی لڑکی اس کے بدلتے ہوئے احساس اور اسلوب کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ ایک ذہین اور پوٹینشل افسانہ نگار ہیں۔

قمر عباس ندیم کے ہاں زندگی کا شعور احساس مرگ سے جنم لیتا ہے اور اس کے افسانوں میں ڈری اور سہمی ہوئی فضا موت ایسے سکوت میں پرورش پاتی محسوس ہوتی ہے اس کے مجموعے شیشے کی آبرو میں ڈر اور ڈرا ہوا آدمی بنیادی صیغے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ڈر اسے اس کے سماج نے دیا تھا جو اس پورے عہد کی کہانی میں موجود ہے مگر قمر عباس کے ہاں اس لئے قدرے زیادہ کہ ایک حساس ذہن کی موت اس سے زیادہ کیا ہوگی کہ وہ انسانوں پر انسانوں کے ظلم کا گواہ بنتا رہے۔ چیخ کا چہرہ اسی گواہ کی چیخ سے مرتب ہوا ہے، جس نے قمر عباس کے احساس سے جنم لیا۔

نئے افسانے کا تیسرا دور ۷۰ء سے بعد شروع ہوتا ہے جب وقت کی سنگی ایک بڑے المیے کی طرف بڑھ رہی تھی، ایک مارشل لاء کا اختتام ایک ازسرنو مارشل لاء پر رکھا جا چکا تھا، نئے افسانے میں اس کی بازگشت سنائی دینے لگی، اس

دوران کئی نئے افسانہ نگار علامتی عہد میں داخل ہوتے ان میں احمد جاوید اور احمد داؤد دو بڑے نام ہیں۔ احمد جاوید نظریاتی طور پر ترقی پسند اور فنی اعتبار سے علامت پرست ہے۔ اس کی علامتیں اس کی نظریاتی Commitment، معاشرتی شعور سے کماحقہ لبریز اور استعمال میں ہنرکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں فکری معنویت اور مقصدی تہ داری پیدا کرنے میں نہایت کامیاب رہا ہے۔ احمد جاوید اپنے ہمعصروں میں بالکل مختلف اس لحاظ سے رہا ہے کہ اس نے اپنے افسانوں میں انٹلکچول ازم بکھیرا اور نہ ہی فلسفیانہ موشگافیوں میں خود کو الجھایا، بلکہ ایسی علامتوں کے ذریعے اپنے معاشرتی مسائل کو ایکسپوز کیا۔ جن کا ادراک عام قاری کے لئے بھی ممکن ہے۔ اس کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ غیر علامتی کہانیاں ہے، جو فکر سے موضوع تک، ترتیب سے تزئین تک، تکنیکی ہنرکاری سے لفظیات کے استعمال تک علامت ہی علامت ہیں۔ احمد جاوید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کہانی کہنے اور کہانی بننے کے فن سے واقف ہے۔

احمد داؤد بنیادی طور پر ایک طاقتور فکر اور فن کا حامل کہانی کار ہے۔ اس کی آواز اس کے ہم عصروں میں سب سے توانا ہے۔ اس نے ۷۰ء کے بعد افسانے کی تعمیر و تشکیل میں ہم کرار ادا کیا ہے۔

اس کے ہاں اجتماعی ضمیر کی غمازی گہرے سماجی شعور کو منعکس کرتی اور طبقاتی تضادات کرداروں میں ڈھل کر شناخت ہوتے ہیں۔ معاشرے میں طبقہ داری تفریق جس طرح انسانی زندگیوں پر اثر انداز ہوتی ہے احمد داؤد اسے اسی شدت کے ساتھ کمال فن سے پیش کرتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کو علامتی پیکروں اور منظر نگاری کے جدید رویوں سے بنتا ہے۔ رشید امجد کے بعد نثری زبان کو شعری زبان کے قریب لانے میں اس کے اسلوب کا بڑا حصہ ہے۔

مرزا حامد بیگ نئے لکھنے والوں میں ایسا ذہین اور صاحب اسلوب لکھاری ہے، جس نے مواد کی نسبت اسلوب پر زیادہ توجہ دی ہے۔ کہانی کی نسبت زبان کی ترتیب اور استعاروں میں ایک خاص رکھ رکھاؤ کا اہتمام نظر آتا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے مغل تہذیب کی باقیات سے اپنی کہانیوں کا خمیر اٹھایا اور ایک خاص قسم کے ماحول کو ماضی کے دھندلکوں سے نکال کر عہد جدید کے مسائل اور المیوں کے رو برو لا کھڑا کیا۔ جس سے اس کے موضوعات میں ایک ایسا تنوع ابھرا جو اس کے ہم عصروں میں مفقود ہے۔ بقول پروفیسر جیلانی کامران مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں جو کہانی پیدا ہوتی ہے وہ یادوں اور یاداشتوں کی کہانی ہے۔ ایک ایسے انسانی حافظے کی کہانی ہے جس پر گزرے وقتوں کی یادیں لکھی ہوتی ہیں۔

سلطان نسیم جمیل نے اپنے موضوعات اپنے اردگرد سے منتخب کئے ہیں، جن کی فطرت، جبلت اور سماجی نفسیات پر انہیں مکمل گرفت حاصل ہے۔

علی حیدر ملک، طاہر آفریدی، اے خیام، نجم الحسن رضوی، رحمان شاہ عزیز، انیس صدیقی، رفعت نواز، طارق محمود، محمود قاضی، تقی حسین خسرو، انوار احمد، ظفر خان نیازی، زاہدہ حنا، طاہر مسعود، آصف فرخی، انور زاہدی، آغا سہیل، عوص سعید، طاہر نقوی، مستنصر حسین تارڑ، امر جلیل، امراؤ طارق، سلیم آغا قزلباش، اصغر ندیم سید، مشرف احمد اور بے شمار ایسے کہانی کار ہیں جنہوں نے علامت کے لباس میں اپنے عہد کے لئے ایسی کہانیاں تخلیق کیں۔ جنہیں وقت کبھی مار نہیں سکے گا۔

اردو کہانی نے روایت سے علامت تک ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ لیکن حتمی انداز سے جو بات کہانی کے بارے میں کہی جاسکتی ہے، وہ یہ ہے کہ تمام اضاف کی نسبت اردو کہانی ہی وہ واحد صنف ہے، جو اپنے آغاز سے زندگی کی نمائندگی کا حق رکھتی ہے کہ اس نے ہمیشہ انسانی سانسوں کو اپنی ذات میں محسوس کیا اور پھر ان زندہ سانسوں کو ہمیشہ کے لئے اپنے اندر سمو کر امر ہوگئی۔

دیگر اصناف ادب

اردو میں خطوط نگاری

ڈاکٹر انور سدید

خطوط نگاری نجی عمل ہے اس لئے اسے باقاعدہ فن کا درجہ نہیں دیا جاتا۔
وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ فن شخصیت کا پردہ ہے لیکن خط کسی پردے کو قبول نہیں کرتا فن ابلاغ عام کا تقاضا کرتا ہے لیکن خط شرکت عام سے گریز کرتا ہے خط کی غایت اُولی خبررسانی بھی ہے اور مخاطب کو رازدان بنانا اور اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنا بھی ہے اس میں جو کچھ لکھا جاتا ہے یہ سمجھ کر لکھا جاتا ہے کہ اسکی تشہیر نہیں ہوگی اور مکتوب نگار اپنی شخصیت کو آشکار کر رہا ہے تو اسکی حقیقت مکتوب الیہ تک ہی محدود رہے گی چنانچہ خط کا حلقہ اثر مختصر اور بالعموم صرف ایک آدمی تک محدود ہے خط میں خبررسانی کا عمل بڑی سادگی سے سرانجام پاتا ہے اور اس میں مصنوعی لفاظی اسلوبی رعنائی یا اہتمام بالارادہ کی گنجائش بہت کم ہے خط میں انسان اپنی ذات کی کمین گاہ کے دروازے صرف اپنے دوست کیلئے کھولتا ہے اور اپنی آرزوؤں تمناؤں اور خواہشوں میں مکتوب الیہ کی شرکت کو ایک دوستانہ فعل شمار کرتا ہے چنانچہ ایک اچھے خط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تمام تر صداقت پر مبنی ہو اور مکتوب نگار کے مافی الضمیر تک رسائی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ڈالے خط جتنا غیر فنی اور غیر آرائشی ہوا تنا ہی جاذب نظر اور حقیقی معلوم ہوتا ہے خط ایک مخصوص نوعیت کی خود کلامی ہے اور مکتوب الیہ چونکہ خط نگار کا دوست اور اسکی شخصیت کا جزو ہے اسلئے وہ خط لکھ کر اپنی خلوت سے باہر نہیں آتا بلکہ اپنے باطن کی سیاحت کے بعد دوبارہ ایک نئی خلوت میں جاگزیں ہو جاتا ہے اس عمل میں کسی خدشے خوف یا خطرے کے بغیر وہ اپنے جذبات واحساسات اور خیالات و تصورات کو بے محابا آشکارا کرتا چلا جاتا ہے اپنی کامیابیوں کا تذکرہ کرتا ہے تو ناکامیوں کے ذکر سے بھی گریز نہیں کرتا اور انداز بھی ایسا اختیار کرتا ہے کہ تحریر سے تصنع تکلف اور خود نمائی کا زاویہ نمایاں نہ ہو اور حقیقت خود بخود آشکارہ ہوتی چلی جائے۔

اسلوب احمد انصاری کے خیال میں اچھے اور مزے کے خطوط لکھنا ایک جبلی عطیہ ہے میری رائے میں خط لکھنا انسان کی جبلت میں شامل ہے لیکن اس عطیے کی تقسیم عام نہیں انسان دوسروں کی باتیں سننے اور ان تک اپنی باتیں پہنچانے کی عادت میں مبتلا ہے اور خط نگاری اس عادت کی تکمیل کا ایک عمدہ وسیلہ ہے جب مکتوب نگار کے پاس

کوئی بھی نہیں ہوتا تو وہ قلم اٹھا کر کسی دوست سے مصروف کلام ہو جاتا ہے خلوت کو انجمن میں تبدیل کر ڈالتا ہے اور یوں اپنی ذات کے تجربات اور انکشافات سے لیکر ایک عالم تک کے موضوعات پر خیال آفرینی یا حاشیہ آرائی اس اعتماد کے ساتھ کرنے لگتا ہے کہ اسی کی گفتگو کو کوئی تیسرا شخص سن نہیں رہا دوسرا شخص دوست اور تیسرا شخص ولن ہوتا ہے دوسرا شخص بات کو اپنی ذات تک محدود رکھ سکتا ہے لیکن یہی بات تیسرے آدمی تک پہنچ جائے تو کوٹھوں چڑھے بغیر نہیں رہتی اچھا خط روشنی کا وہ دھارا ہے جو ایک شخص سے دوسرے شخص کی طرف رکاوٹ کے بغیر سفر کرتا ہے اور ناآگہی کو آگہی میں اور اندھیرے کو اجالے میں تبدیل کر ڈالتا ہے مکتوب نگار ادیب شاعر یا عالم ہو تو خط کی نوعیت یکسر تبدیل ہو جاتی ہے اور یہ محض فراہمی اطلاعات کا پرزہ نہیں رہتا بلکہ ادیب کے نہاں خانہ۔ خیال تک رسائی حاصل کرنے میں بھی معاونت کرتا ہے چنانچہ اچھا خط لکھنا ایک جبلی عطیہ نہیں بلکہ ایسی وھبی قوت ہے جسے روبہ عمل لانے کی صلاحیت چیدہ چیدہ لوگوں کو بھی عطا ہوتی ہے

ماضی بعید میں اس قوت کو کامیابی سے استعمال کرنے کا سہرا رومی دانشوروں کے سر بندھتا ہے سائی سیرو نے اپنے مکاتیب میں رومتہ الکبریٰ کی معاشرتی زندگی کی بہت اچھی جھلکیاں پیش کی ہیں ان مکاتیب پر ہر چند نظم وضبط اور کلاسیکی انداز کی دبیز تہہ جمی ہوئی ہے اور مضمون آداب و تحفضات کی جملہ جکڑبندیوں میں محبوس ہے اور ان میں خود کلامی کے بجائے خطابت کا زاویہ نمایاں ہے تاہم ان خطوط میں قدیم روم اور اسکا تہذیبی معاشرہ موجود ہے اور سائی سیرو کے خطوط ان آثار قدیمہ کے پردہ کشا ہیں سائی سیرو کا اسلوب ایک مخصوص تہذیب کا آئینہ دار تھا اور اس کے انکشافات میں دوسرے آدمی کو ہمراز بنانے کی آرزو نمایاں نظر آتی ہے

انگریزی زبان وادب میں باقاعدہ خط نگاری کی ابتداء پندرھویں صدی عیسوی میں تسلیم کی جاتی ہے لیکن اسے لطیف اور سبک بنانے میں ایک غیر معمولی شاعر ولیم کوپر نے زیادہ حصہ لیا زندگی نے ولیم کوپر پر اپنا التفات فراواں نچھاور نہیں کیا تھا وہ زندگی کے گھمسان میں شامل ہونے کے بجائے زندگی سے پہلو تہی کی کوشش کرتا تھا اس نے متعدد مرتبہ خودکشی کی کوشش کی لیکن زندگی نے ہر مرتبہ اسے موت کے کنویں سے کھینچ لیا آتش دانوں کے پاس بیٹھ کر کتاب پڑھنا باغ کی روشوں پر ٹہلنا پھولوں سے باتیں کرنا اور دوستوں کو خط لکھنا محبوب مشغلے تھے اس کے خطوط کی معراج یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر کو باآسانی انشائیوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

تھامس گرے اس دور کا ایک اور بڑا مکتوب نگار ہے ولیم کوپر کی طرح تھامس گرے بھی ایک فطرتی شاعر تھا وہ جذبے کی لرزتی ہوئی کیفیت کو حسی سطح پر پیش کرنے کا سلیقہ جانتا تھا نظارہ فطرت کی ایک چھوٹی سی جھلک اس کی ذہنی دنیا کو تہہ بالا کر دیتی اور وہ اس عالم وارفتگی میں اپنے مخصوص دوستوں کو خط لکھنے بیٹھ جاتا گرے کے خطوط اس کے ذہن کی آزادہ روی کے خوبصورت نقوش ہیں یہ اس کی تنہائی کے خوبصورت مونس ہیں وہ لمحۂ موجود میں رہنے کے باوجود کائنات کو محیط کرنے کی کوشش کرتا اور اپنے داخل کو دوستوں پر عریاں کر ڈالتا ان خطوط میں جذبہ اس قدر وارفتہ اور فطرت کا مشاہدہ اتنا عمیق ہے کہ تھامس گرے کے خطوط نثری نظمیں محسوس ہوتی ہیں اور قاری اس کے شاعرانہ اسلوب کی رعنائیوں میں گم ہوتے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اسی دور میں لیڈی میری مانٹیگو نے خط نگاری کا ایک نیا انداز پیدا کیا جس نے اہل نظر کو فوراً اپنی جانب متوجہ کر لیا لیڈی مانٹیگو مشہور وقائع نگار پے پس کی قرابت دار تھی ڈائری نگار ایولین کے ساتھ اس کا دور کا رشتہ تھا اس لحاظ سے اپنی یادوں کی ادبی تحریر میں منتقل کرنے کا فن اسے خاندانی وراثت میں ملا تھا لیڈی مانٹیگو آزاد خیال خاتون تھی ٹرکش لیٹرز میں اس نے ترکیہ کے رسوم و رواج کو ایک ادیب کی نظر سے دیکھا اور ان پر اس حقیقت بینی سے قلم چلایا کہ عثمانی حکومت کا داخلی کردار سطح پر ابھر آیا لیڈی مانٹیگو نے اپنی بیٹی مفر بیوٹ کے نام دلچسپ خطوط لکھے ہیں یہ خطوط ازدواجی زندگی کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں ان میں شائستہ مزاج دانشورانہ شوخ شوخی اور جذباتی سرگرمی موجود ہے ان خطوط میں اس عہد کے ادب پر بھی معنی خیز رائے زنی کی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ لیڈی مانٹیگو کو اٹھارھویں صدی کی خطوط نگاری میں ایک اہم مقام عطا کیا گیا ہے۔

میری کلبورنگ کی خط نگاری کو بھی اسی دور میں شہرت حاصل ہوئی وہ اپنے عہد کی ایک زندہ دل شخصیت تھی اس نے خطوط میں ملکہ کیرولین کی گھریلو زندگی کے بارے میں جو انکشافات کیے ہیں ان میں دلچسپی کے علاوہ تحیر کا خطیر عنصر بھی شامل ہے میری کلیورنگ کو اپنے عہد کی ادبی شخصیات میں سے ہوریس والپول سوفٹ لاونس گرے کیٹس لارڈ چسٹر فیلڈ اور پوپ وغیرہ سے قربت کا شرف حاصل تھا اس کے خطوط اس عہد کا ادبی منظر نامہ بھی پیش کرتے ہیں تاہم ان کا بیشتر حصہ خوف فساد خلق کے خدشے سے جلا دیا گیا بچے کھچے خطوط کو سپنسر کاسٹین نے مرتب کیا اور اب انہی سے اس عہد کی مجلسی زندگی کے قدیم نقوش کی بازیافت کی جاتی ہے۔

متذکرہ دو خواتین نے انگریزی خط نگاری کو جو عروج عطا کیا تھا اس سے یہ باور کیا جانے لگا کہ خط لکھنا صرف عورتوں کا کام ہے اور ڈاکٹر خورشید السلام نے تو یہ رائے بھی دی ہے کہ دنیا کے بہترین خطوط خواتین ہی کے قلم سے سرزد ہوتے ہیں یہ رائے اس لئے مبنی بر حقیقت نہیں کہ اسی زمانے میں کلارڈ ہیرو کے رابرٹ والپول فلپ ڈور مرسٹین ہوپ اور ہوریس والپول جیسے خطوط نگار منظر عام پر آتے جو مشاہدے اور تاثر کے بیان میں ید طولی رکھتے ہیں اور خطوط کے سادہ بیانیہ میں جذبے کی گرم لہر دوڑا دیتے تھے ان کی خصوصی عطایہ ہے کہ ان ادبانے نجی خطوط نگاری کو نہ صرف ادب کا درجہ دیا بلکہ خطوط کے وسیلے سے انگریزی تہذیب تمدن اور معاشرت کے بہت سے گوشوں پر اپنا لطیف پر مزاح اور سبک رد عمل بھی ضابطہ تحریر کر دیا ان خطوط کی اپنی ایک مخصوص ادبی شان ہے اور یہ ماضی کی بازیافت کا ایک عمدہ وسیلہ ہے چارلس لیمب کو انگریزی انشائیہ نگاری میں مقام امتیاز حاصل ہے تاہم انگریزی ادب میں چارلس لیمب خطوط کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس کے خطوط کو ادب کا قیمتی سرمایہ شمار کیا گیا ہے چنانچہ انشائیہ کی طرح خط نگاری بھی چارلس لیمب کے اظہار ذات کی ایک اہم صنف ہے اور اس کی کھڑکی سے اس کی داخلی کائنات کا مشاہدہ بخوبی کیا جاسکتا ہے اپنے خطوط میں چارلس لیمب ایک مہذب انسان کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے وہ دنیا کو حقارت کی نظر سے دیکھنے کی بجائے اس پر محبت کی نظر ڈالتا ہے اور اپنی پلکوں پر کچھ ایسے موتی سجالیتا ہے جن سے قوس قزح کا منظر دیکھا جاسکتا ہے اس کے خطوط یادوں کا گم شدہ خزینہ ہیں اور ماضی کو لمحہ موجود میں بازیافت کرتا ہے تو اسکی رومانیت پوری زندگی کے گرد ایک پراسرار تحیر کا حلقہ سا کھڑا کر دیتی ہے۔

چارلس لیمب کے خطوط اگرچہ ذاتی اور نجی نوعیت کے ہیں لیکن یہ ان لوگوں کی بہترین پناہ گاہ ہیں جو کھردری زندگی کے ہچکولوں سے نکل کر فطرت کی باہوں میں سرور آگیں ہلکورے لینے کے آرزومند ہیں

انگریزی زبان وادب میں شیلے بائرن اور لارنس کے خطوط کو بھی بڑی قدر منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے تاہم محبت کی جو پر اسرار لپک اپنی محبوبہ فینی براون کے نام لکھے گئے کیٹس کے خطوط میں موجود ہے اس کی لذت اپنی ایک الگ حیثیت رکھتی ہے کیٹس شرمیلا تنہائی پسند اور خودنگر شاعر تھا اس کے مزاج پر ایک دبیز افسردگی چھائی ہوتی تھی لیکن وہ فینی براون سے ملا تو اس کے اندر کا تنہا انسان گھائل ہوگیا اور پھر لاوے کی طرح بند نکلا فینی براون کے نام کیٹس کے خطوط روح کے شدید ترین کرب اور والہانہ جذبے کی انتہائی سرگرمی کا مظہر ہیں یہ ناکام عشق کا نوحہ ہیں اور اکثر

مقامات پر تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ محبت کیٹس کا مذہب ہے اور فینی براون اس مذہب کی پیغمبر ہے جس پر ایمان لانے کے لئے کیٹس کی روح ماہی بے آب کی طرح تڑپ رہی ہے معصومیت خلوص اور جذباتی صداقت کی ایسی پاکیزہ صورت دنیا کے دوسرے خطوط نگاروں میں بہت کم نظر آتی ہے اور کیٹس ایک ایسا جاں سپار دکھائی دیتا ہے جس نے اپنی ریزہ ریزہ روح اور اسکی شکستگی کو خطوط میں پوری طرح اتار دیا ہے

کیٹس اپنے خطوط میں ہمہ تن جذبہ ہے تو ڈی ایچ لارنس نے اپنے داخل کی سیاحت کا ایک روپ اپنے خطوط میں پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے لارنس نے زندگی کے احترام کے نئے زاویے ابھارے روح اور مادے میں ایصال پیدا کر کے زندگی کے وقار میں اضافہ کر دیا کانگرو لیڈی چیٹرلیز لور اور دی رانٹ پی کاک وغیرہ ناولوں میں لارنس نے جس طرح زندگی کے اوجھل زاویوں کو نمایاں کیا ہے اسی طرح وہ خطوط میں بھی ایک جرات مند اور بے خوف ادیب کی صورت میں سامنے آتا ہے اور زندگی کے کھردرے خول پر بھاری ہتھوڑے سے ضرب لگانے سے گریز نہیں کرتا لارنس کے خطوط کو پڑھ کر انسان کا تصور ایک نئے مدار میں سفر کرنے لگتا ہے اور یہی ان خطوط کی دلچسپی کا باعث ہے

مغربی خطوط نگاری کے مندرجہ بالا تجزیے کی روشنی میں اردو خطوط نگاری پر نظر ڈالی جاتے تو اسد اللہ خان غالب ہمیں ایک مینارہ نور کی صورت میں دکھائی دیتا ہے بلاشبہ غالب سے قبل خطوط کا ایک قابل قدر ذخیرہ دستیاب ہے لیکن یہ خطوط فارسی زبان و ادب کے بوجھ تلے کراہتے ہوئے نظر آتے ہیں صورت واقعہ کا اظہار آرائشی اور اسلوب بیان غیر فطری ہے غالب نے زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ اسے لذت نظارہ بھی تصور کیا اور اپنی چشم حقیقت بین سے اس کا آخری قطرہ تک نچوڑنے کی کوشش کی چنانچہ غالب اردو ادب کا وہ پہلا رومی دانشور قرار دیا جاسکتا ہے جس نے خط کو مکالمہ بنا دیا اور مکتوب الیہ کو تیسرے شخص سے بہتر سامع تصور کیا غالب کے خطوط ذاتی ہیں لیکن جس انداز میں اس نے اپنے دوستوں سے بے تکلف باتیں کی ہیں اس سے یہ خطوط غالب کی شخصیت اور اس کے عہد کے آئینہ دار بن گئے ہیں ان خطوط میں غالب ہمہ تن محبت بھی ہے اور اس کے ہاں نفرت کا شدید جذبہ بھی موجود ہے اس کے ہاں ضبط و تحمل کی نہایت بھی ملتی ہے اور بعض اوقات اس کے ہر بن رو سے غصہ پھوٹتا ہوا بھی نظر آتا ہے وہ اپنی انا کو تحفظ مہیا کرتا ہے اور اسے کبھی شکست خوردہ دیکھنے کی تمنا نہیں کرتا لیکن زندگی کی مادی ضرورتیں جب مجبور کر دیتی ہیں تو وہ خودی اور خودداری کو برقرار نہیں رکھ سکتا غالب اپنے عہد کی ایک توانا شخصیت تھی اور یہ شخصیت اپنی تمام تر باطنی

صداقت کے ساتھ خطوط میں جلوہ گر ہے ان خطوط میں غالب زندہ نظر آتا ہے

جس نے دوستوں کی دلداری کی غم مرگ غم رزق غم عزت اور فراق برداشت کیا اور مشکلات کے سامنے ہمیشہ سینہ سپر رہا ان خطوط میں غالب کے پلکوں پر آنسو آویزاں ہیں لیکن وہ مسکراہٹوں کے خزانے بے دریغ تقسیم کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ غالب اردو کا نہ صرف پہلا اہم مکتوب نگار تسلیم کیا جاتا ہے اور اس کے خطوط اردو نثر کا بہترین سرمایہ شمار ہوتے ہیں بلکہ وہ اپنے عہد کے سیاسی انقلاب اور سماجی کروٹوں کا ترجمان بھی دکھائی دیتا ہے چنانچہ غالب کی ایک بڑی عطایہ بھی ہے کہ اس نے خطوط کے نجی احوال سے انکشاف زماں کرنے کی سعی بھی کی ہے

غالب کے عہد میں مقفع اور مسجع نثر نگاری کا ایک لکھنوی اسلوب رجب علی بیگ سرور نے بھی اختیار کر رکھا تھا اور اس کا نمائندہ اظہار فسانہ عجائب میں ہوا ہے انشائے سرور اسی انشاپرداز کے نادر خطوط اور بعض دوسری تحریروں کا مجموعہ ہے اس کتاب کے بارے میں مشہور ہے کہ اس نے ہر دور زمانے کے لوگوں کی مغالطے میں رکھا پرانے زمانے کے لوگ انشائے سرور سے اس لیے مطمئن نہ ہوتے کہ وہ اس کتاب میں فسانہ عجائب کے رجب علی بیگ سرور کو تلاش کرتے رہے اور اسے پا نہ سکے نئے زمانے کے لوگوں کی نگہہ اس کتاب کے ایسے مکاتیب پر پڑی جن میں مبالغہ آمیزی حسن آرائی اور رنگینی طبع کے اظہار کیلئے مصنوعی انداز اختیار کیا گیا تھا چنانچہ یہ کتاب ان کی نظر میں بھی وقعت حاصل نہ کر سکی تا آنکہ خواجہ احمد فاروقی نے اس بے مثل انشاء پرداز کی دریافت ایک خطوط نگار کی حیثیت میں کی انشائے سرور میں رجب علی بیگ سرور ایک ایسے ادیب کی حیثیت میں سامنے آتا ہے جو قدیم وجدید کے سنگم پر کھڑا ہے واجد علی شاہ کے نام لکھے گئے خطوط میں سرور نے ادبی مرصع کاری اور پر تکلف زبان کا نمونہ پیش کیا ہے یہ خطوط فسانہ عجائب کے قدیم اسلوب میں لکھے گئے ہیں لیکن وہ خطوط جو احمد علی کے نام لکھے گئے ہیں غیر آرائشی اسلوب اور سادہ بیانی کے مظہر ہیں ان خطوں میں سرور نے ایک ایسا انداز گفتگو اختیار کیا ہے جس کے ہر بن لفظ سے سرور کی ذاتی آواز ابھرتی سنائی دیتی ہے ان خطوں میں شفقت پدری کا انعکاس طفہان جذبات سے ہوتا ہے لیکن خلوص وکمال محبت اپنے اظہار کیلیے لفظوں کے آرائشی نگینے تلاش نہیں کرتا اور بعض مقامات پر تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ رجب علی بیگ سرور کا قلم جیسے اسد اللہ خان غالب نے تھام رکھا ہے چنانچہ سرور کے خطوط میں دوسرے شخص کو رازدان بنانے کی خواہش شخصی باتوں میں جذبے کی ذاتی آمیزش سادہ نثر میں ہلکی سی نمکینی اور موضوع کی طرف تقسیم پیش قدمی سے غالب کے اسلوب کی یاد تازہ

ہوجاتی ہے اور رجب علی بیگ سرورؔ اپنی مخصوص آرائش نگاری سے ہٹے ہوتے نظر آتے ہیں حیرت ہے کہ انشائے سرور کی ان اسلوبیاتی خوبیوں کی طرف مناسب توجہ نہیں دی گئی اور رجب علی بیگ سرور کی خطوط نگاری کا جوہر ابھی تک نادر یافت پڑا ہے

غالب اپنے خطوط میں ایک جدیدیت پسند شاعر کے بجائے ایک خودبین وخودشاس انسان کی صورت میں سامنے آتا ہے اس عہد میں خطوط نگاری کا ایک نیا زاویہ سرسید احمد خان نے بھی پیدا کیا غالب نے روزمرہ کے تخلیقی استعمال اور رعنائی پیدا کی تھی لیکن سرسید نے سادہ اسلوب کا رخ سائنسی انداز کی طرف موڑ دیا سرسید بنیادی طور پر مصلح تھے چنانچہ وہ خطوط میں بھی اپنی ذات کو قوم کے مجموعی جسم سے علیحدہ نہیں کرتے ان کے خطوط کی بیشتر ترین علی گڑھ کے مدرسۃ العلوم تہذیب الاخلاق مذہب اسلام سائنٹفک سوسائیٹی مسلمان قوم اور ادبار ملی جیسے موضوعات کے گرد ہی طواف کرتی رہتی ہیں بلاشبہ سرسید کی شخصیت ان کے خطوط سے منعکس ہوتی ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ سرسید نے قوم کے مقابلے میں اپنی شخصیت کو اہمیت نہیں دی چنانچہ ان خطوں میں جاں سپاری ثابت قدمی اور اولوالعزمی کا جذبہ ملتا ہے اور سرسید ایک ایسے رہنما کی صورت میں سامنے آتے ہیں جس نے بجھے ہوتے چراغ کو دوبارہ جلانے کا عزم کر رکھا ہے سرسید کے خطوط میں سادگی اور بے باکی ہے وہ اپنے ماضی الضمیر کو سادہ لفظوں میں پیش کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں لیکن ان کا اسلوب سپاٹ اور بے رنگ ہے سرسید نے ادب کی خدمت کرنے کے بجائے قوم کو مخاطب کرنے کا انداز اختیار کیا چنانچہ ان کے خطوط ایک عہد کے سیاسی جزر ومد کی گرہ کشائی تو کرتے ہیں لیکن یہ کسی شاعر یا مرصع کار ادیب کے خطوط نہیں بلکہ ایک مصلح قوم کی خطوط ہیں اس لئے ان کی ادبی حیثیت کم اور تاریخی اہمیت زیادہ ہے

سرسید کے رفقاء میں سے مولوی نذیر احمد دہلوی کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ انہوں نے ایک واضح مقصد کے حصول کی جدوجہد کے باوجود ادب کے فنی تقاضوں کو بھی ملحوظ نظر رکھا ان کے خطوط جو موعظہ حسنہ کے نام سے چھپ چکے ہیں ان کا اساسی مقصد تو مولوی نذیر احمد کے بیٹے کی شخصیت سازی اور تعمیر اخلاق ہے تاہم اس بات کو نظرانداز کرنا ممکن نہیں کہ ایک ایسے تخلیقی ادیب کے خطوط ہیں جو بوجھل منطق کو اپنے موثر اور دلنشین اسلوب سے افسانے کا روپ دینے کی صلاحیت رکھتا تھا نذیر احمد کے خطوط میں لفظوں کی املا اور تلفظ کے علاوہ زبان کے قواعد انشاء اور انکی

تہذیبی حیثیت پر خیال انگیز مباحث اٹھاتے گئے ہیں نذیر احمد نے اپنے اسلوب کی دلفریبی سے اس خشک بحث میں بھی ایک مخصوص ادبی چاشنی بھردی ہے اور یہ کہنا درست ہے کہ غالب نے مراسلہ نگاری کو روزمرہ بنانے کا فریضہ ادا کیا تھا تو اسے توسیع نذیر احمد دہلوی نے دی انہوں نے موعظہ حسنہ کو نہ صرف سبک مزاح اور لطیف طنز سے شگفتہ بنایا بلکہ زبان وداب کے بعض دھندلے نقوش کو صبح صادق کا اجالا بھی عطا کردیا

اس دور میں الطاف حسین حالی ایک ایسے ادیب ہیں جو سقوط دہلی سے ذہنی اور نفسیاتی طور پر عمر بھر مغلوب رہے اور ایک بوتے خون ان کے دل سے ہمیشہ جاری رہی ان کے خطوط پر یاسیت اور احساس زیاں کی دبیز تہہ جمی ہوئی ہے خطوط میں جو حالی ہمارے سامنے آتا ہے وہ نیکی کا مجسمہ خلوص کا پتلا ہمہ تن محبت سرتاپا ایثار اور اصول پرستی کا مرقع ہے اور وہ اپنے خطوط میں قومی زندگی کی جھلکیاں علی گڑھ کالج سے ابھرنے والے مسائل اور نئے تعلیمی تقاضوں کی طرف واضح اشارے کرتا ہے تاہم حالی کے بیشتر خطوط پر ان کی گھریلو زندگی کے حالات وواقعات چھائے ہوتے ہیں اور یہ سب اس بیرنگ انداز میں لکھے گئے ہیں کہ قاری ان میں گہری دلچسپی لینے سے قاصر رہتا ہے معلوم یہ ہوتا ہے کہ غالب سے رشتہ تلمذ کے باوجود حالی نے نثر نگاری میں غالب کے اثرات قبول نہیں کئے اور وہ عمر بھر سرسید کے حلقہ۔ سحر سے نکل نہ سکے چنانچہ انہوں نے مسلمانوں کی شوکت رفتہ کا جو مرثیہ مسدس کی صورت میں لکھا تھا اس کے اثرات ان کی خطوط نگاری میں بھی نمایاں ہیں اور اپنے دور کے سماجی طوفان میں گھر جانے کے باوجود انہوں نے زندگی کو برتنے کی ضرورت محسوس نہیں کی چنانچہ اب مکاتیب حالی کی کوئی حیثیت ہے تو محض یہ کہ انہیں مصلح قوم حالی نے لکھا ہے اور یہ ایک ایسے بھلے مانس حق گو اور حق شناس شخص کے خطوط ہیں جس کے داخل وخارج اور قول۔ فعل میں کوئی تضاد نہیں تھا

عہد سرسید کے ادبا میں سے نواب محسن الملک نواب وقار الملک اور منشی ذکاء اللہ دہلوی کے بہت سے خطوط بھی دستیاب ہیں لیکن ان میں سے بیشتر خطوط میں ترسیل مطالب کا فریضہ ہی ادا کیا گیا ہے یہ نجی خطوط افشائے عام کے بعد نجی ہی رہتے ہیں اور ادبی مطالعے کی چیز نہیں بنتے اس عہد میں شبلی نعمانی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے زندگی کی برف کو نہ صرف پگھلا دیا بلکہ اسے خون کی طرح تیز تر گردش کرنے کی تحریک بھی دی ڈاکٹر خورشید الاسلام نے انہیں مسلمانوں میں پیدا ہونے والا پہلا یونانی شمار کر کے بالواسطہ طور پر ان کی جمال پسندی کا زاویہ ابھارا ہے قوم کا درد شبلی کے دل میں بھی موجود تھا لیکن ان کے داخل میں اپنی راہ خود تراشنے اور موجود سے بغاوت کرنے کا جذبہ بھی موجزن تھا۔

حواس خمسہ کے غلام نہیں تھے لیکن ان کے ہاں حواس کو سیراب کرنے کی آرزو اہمیت ضرور رکھتی ہے اور وہ خون تمنا کا قصاص بھی طلب کرتے تھے شبلی کے خطوط میں اصلاح کا جذبہ ایک اہم قدر کی حیثیت رکھتا ہے لیکن وہ آتش شوق میں بے محابا کودنے سے گریز نہیں کرتے اور اس عمل میں وہ عقل کو بالائے بام ہی چھوڑ آتے ہیں وہ اپنے خطوط میں ندوہ اور علی گڑھ کے اختلافی نقوش ابھارتے ہیں تو مصلح قوم دکھائی دیتے ہیں شعرالعجم پر بحث کرتے ہیں تو ایک فاضل نقاد منظر پر ابھر آتا ہے

کتابوں کی دریافت ان پر مسرت کا نیا دروازہ کھول دیتی ہے اور اچھے لطیفے کے ساتھ وہ خود بھی ایک حیوانِ ظریف دکھائی دینے لگتے ہیں انہوں نے عطیہ فیضی کے نام جو خطوط لکھے ہیں ان میں شبلی نے حسن و دانش نسواں کی عبادت کی ہے تو جسم کی سلگتی ہوئی کیفیت کو حواس کی زد میں بھی لے لیا ہے

چنانچہ اب جو شبلی ہمارے سامنے آتا ہے وہ اکتسابی نیکی کا مجسمہ نہیں بلکہ ایک ایسا انسان ہے جس کی رگوں میں خون گرم دوڑ رہا ہے اور جو گناہ اور ثواب کے درمیان ایک حد فاصل قائم رکھنے کا سلیقہ جانتا تھا وہ عرش تک نہیں پہنچ سکتا لیکن وہ مایوسی سے ہمکنار بھی نہیں ہوتا اور "جزیرہ" کا خواب بیداری میں ہی دیکھنے لگتا ہے یہی وجہ ہے کہ اپنے عہد کے دوسرے ادبا کے مقابلے میں شبلی کے خطوط کو زیادہ پذیرائی حاصل ہوئی اور انہیں شبلی کی باطنی صداقت کا مرقع شمار کیا گیا

شبلی نعمانی کے داخل میں جو جمال پرست یونانی موجود تھا اس کے بہت سے نقوش ہمیں مہدی افادی کی شخصیت میں بھی ملتے ہیں اہم بات یہ ہے کہ نجی خطوط میں شخصیت جس بے تکلفی اور برہنگی کا تقاضا کرتی ہے مہدی افادی نے اپنے خطوط میں اس کا مظاہرہ پوری فراوانی سے کیا ہے چنانچہ ایک مخصوص توازن فکری کے باوجود انہوں نے اپنی جمال دوستی اور حسن پسندی پر کوئی پردہ نہیں ڈالا مہدی افادی کے خطوط ایسے خود کلامیے ہیں جن میں زندگی کے نشاطیہ زاویوں کا اثبات کیا گیا ہے ان کے خطوط ہمہ پہلو اور متنوع ہیں وہ ذاتی کوائف اور مسائل پر ایک زندہ دل انسان کی نظر ڈالتے ہیں تو حکایات جہان بیان کرنے میں بھی لطف لیتے ہیں وہ ادب و شعر کے مسائل پر خوش ذوقی سے نظر ڈالتے ہیں اور دوستوں کی دلنوازی بھی کرتے ہیں چنانچہ مہدی افادی کے خطوط ان کی ذات یا نج تک محدود نہیں رہتے بلکہ یہ بوقلموں زندگی کے آئینہ دار بن جاتے ہیں وہ مکتوب نگاری اور مکتوب الیہ کے درمیان سے دوئی کے تمام پردے ہٹا دیتے ہیں مہدی

افادی کی طباعی ذہانت خوش فکری روحانی شگفتگی اور لطافت کے باعث ان کے خطوط کو اردو ادب کا گرانمایہ سرمایہ تصور کیا جاتا ہے

محمد حسین آزاد کے خطوط میں رہ و رسم آشنائی کا انداز ملتا ہے ان خطوط میں دربار اکبری قصص الہند اور آب حیات کا مرقع نگار بہت کم جلوہ گر ہوتا ہے آزاد نامہ و پیام کو ذاتی باتوں کے ابلاغ کا وسیلہ تصور کرتے ہیں اور ایجاز و اختصار کے کارآمد حربوں سے مقصد کی طرف مستقیم پیش قدمی کرتے نظر آتے ہیں آزاد کے خطوط سے ہنگامہ ہاؤ ہو ابھرتا ہوا دکھائی نہیں دیتا بلکہ احساس یہ ہوتا ہے کہ مولانا آزاد خلوت میں کسی محرم راز سے سرگوشی کر رہے ہیں اور اس عمل میں ایک بے ساختہ اور غیر تراشیدہ صورت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے

خطوط نگاری ایک ایسا بے ساختہ عمل ہے جسے ہر انسان آسانی اختیار کرتا اور ابلاغ کے جملہ مفادات سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ بہت سے شعرا جنہیں نثر نگاری میں مقام امتیاز حاصل نہیں جب خطوط نگاری کا فریضہ ادا کرتے ہیں تو ان کے خطوط میں لاشعوری طور پر ان کی شخصیت اور سیرت کے بعض اشارے بھی جگہ حاصل کر لیتے ہیں میرزا داغ دہلوی ریاض خیر آبادی امیر مینائی اور شاد عظیم آبادی کے خطوط میں خود فراموشی کے وہ لمحات بھی مل جاتے ہیں جب شوق کی فراوانی مکتوب نگار پر غالب آجاتی ہے اور ایک مخصوص گوشہ۔ سیرت بے نقاب ہو جاتا ہے ان شعراء کے خطوط میں شعر و ادب کی فنی بحثوں کی فراوانی ہے اور یہ مباحث ان کے تلامذہ کو آگہی اور روشنی بھی فراہم کرتے ہیں ان خطوط میں جذبات لطیف کی بے ساختہ صورت بہت کم سامنے آتی ہے تاہم ان خطوط کی ادبی حیثیت سے انکار ممکن نہیں چنانچہ یہ خطوط ان شعراء کی مدعا نگاری کے عمدہ نقیب تسلیم کئے جاتے ہیں

شعراء میں سے اکبرالہ آبادی کے خطوط ان کی فکری ذہنی اور قلبی کیفیت کے آئینہ دار ہیں حالی اور سرسید کو برصغیر کی ملت اسلامیہ کے سیاسی زوال کا غم تھا لیکن اکبرالہ آبادی کا ذہنی کرب یہ تھا کہ سلطنت لٹ جانے کے بعد اب قوم اخلاقی اور روحانی طور پر بھی قصر ذلت میں ڈوبتی جارہی تھی اس داخلی کرب کو اکبر نے اپنی شاعری میں ایک صاحب دل مسلمان کی طرح پیش کیا ہے تو خطوط میں ایک صاحب نظر عالم کی صورت میں اجاگر کرنیکی سعی کی ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اکبر کے خطوط صرف قومی ابتلا سے ہی پردہ نہیں اٹھاتے بلکہ انہوں نے علمی و ادبی مسائل دینی و معاشرتی مباحث اور سیاسی و اخلاقی نظریات پر روشنی ڈالنے کی کاوش بھی کی تاہم ان خطوط سے اکبرالہ آبادی کا جو مجموعی کردار مرتب ہوتا ہے

وہ ایک ژرف نگہہ مصلح اور ایک مستقبل شناس مدبر ہی کا کردار ہے ان کا طریق اصلاح سرسید احمد خان اور حالی کے طریق سے مختلف تھا لیکن اس کا رخ واضح طور پر مسلمان قوم کی طرف تھا اور اکبر کے خطوط ان کے اس قومی کردار کی بامعنی نشاندہی کرتے ہیں یہ خطوط بے چین اور مضطرب اکبرالہ آبادی کے وہ آنسو ہیں جو آنکھوں سے ٹپکتے ٹپکتے پلکوں پر مجسم ہو گئے ہیں

اقبال نے غالب کے انداز میں لہجے سے رس نچوڑنے کی کاوش نہیں کی تاہم ان کے خطوط میں ایک ایسا انسان موجود ہے جو زندگی کی قدر و قیمت جانتا ہے اور اسے حق کی تلاش میں صرف کرنے کا آرزومند ہے اقبال کے خطوط اس کے ذہن و دل میں جھانکنے کا عمدہ وسیلہ ہیں ان خطوں میں وہ اپنے عہد کے مشاہیر کے ساتھ محو کلام ہیں اور ان پر اپنا مافی الضمیر ایک مخلص اور ہمدرد دوست کی طرح عیاں کر دیتے ہیں اقبال کے خطوط میں ادبی نفاستوں کا وہ نظام نظر نہیں آتا جسے شبلی نعمانی اور مہدی افادی نے بہ اہتمام آراستہ کیا ہے تاہم یہ خطوط علمی فضیلت رکھنے والی شخصیت کے خطوط ہیں اور ان میں فلسفہ حکمت تاریخ شاعری نفسیات مذہب اور اخلاقیات وغیرہ سب کو یکساں اہمیت حاصل ہے اور تجزیہ و تفسیر و تحلیل سے ان موضوعات کی مشکلات کو حل کرنے کی سعی کی گئی ہے اہم بات یہ ہے کہ اقبال کے خطوط میں اضطراب و نارسائی کی ایک دردناک لہر سطح پر موجزن نظر آتی ہے اور اقبال ایک ایسے مرد غیور نظر آتے ہیں جن کا شیوہ حق گوئی اور اسلوب گفتاری ہے اقبال کے خطوط میں استدلال متوازن اور حقیقت افروز ہے وہ الفاظ کی بھول بھلیوں میں الجھنے کے بجائے معنی کے گوہر تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر اس معنی کے ساتھ گہرا جذباتی رشتہ استوار کر لیتے ہیں چنانچہ اقبال کی نثر میں جو بے رنگی ہے وہ معنی کے نیرنگی کے ساتھ سدا بہار نظر آنے لگتی ہے اور اقبال کے ذہن رسا کے بہت سے گوشے بے نقاب ہوتے چلے جاتے ہیں اقبال کے خطوط فکر اقبال کا ایک اہم حصہ ہیں انہیں اپنے عہد کے علمی ادبی اور فکری مباحث کا مخزن قرار دیا گیا ہے اور ان کی اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے

ڈاکٹر سید عبداللہ نے مولوی عبدالحق کو سرسید اور حالی کی مدعا نگاری کا کامیاب وارث تسلیم کیا ہے یہ بات اس لئے درست نظر آتی ہے کہ اردو کی ترویج و ترقی کو ایک بڑا مقصد قرار دیکر مولوی عبدالحق نے سرسید کے اردو زبان کے مشن کو ایک مثبت جہت دے دی تھی ان کے باطن میں بھی ایک مصلح کی روح پرورش پاتی نظر آتی ہے اور ان کا خطاب بھی اپنی ذات کی بجائے قوم سے تھا مولوی عبدالحق کے خطوط حقیقت کو سادہ بیانی سے پیش کرتے ہیں اور ان کے

عقب سے ایک متوازن الفکر شخصیت کا نقش ابھرتا ہے یہ خطوط ایک ایسے سپاہی کے خطوط ہیں جو اردو کی جنگ لڑ رہا ہے ایک اردو سطح پر ان خطوط باطن کے صداقت کا متلاشی محقق بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے

نیاز فتح پوری کی آزادہ فکری اور جمال پسندی انکے خطوط سے بھی ظاہر ہوتی ہے اور یہ خطوط نیاز کی شخصیت کی ایک مخصوص جہت کو بھی آشکارہ کرتے ہیں ایک طویل عرصے تک نیاز کی خطوط نگاری رومانویت کے نظر افروز جلووں میں لپٹی رہی لیکن جب رومانویت کی دھند چھٹ گئی تو انہوں نے سادہ نثر کی طرف پیش قدمی کی اول الذکر صورت میں وہ مہدی افادی کی سطح سے تو بلند ہو جاتے ہیں لیکن موخرالذکر صورت میں وہ غالب نہیں بن پاتے نیاز کی خطوط نگاری پر میر ناصر علی دہلوی کی شگفتہ بیانی نے بھی اثر ڈالا ہے اور انہوں نے نثر کے مفاہیم کو اشعار کے استعمال سے مزید بامعنی بنانے کی کاوش بھی کی ہے مالک رام نے لکھا ہے کہ چند خطوں کو چھوڑ کر ان میں سے بیشتر کسی خاص شخص کے نام نہیں لکھے گئے تاہم کہنا درست ہے کہ ان خطوط میں نیاز اپنی خلوت میں خود اپنی ذات سے ہم کلام ہیں اور اپنی ذات کو کسی دوست پر منکشف کرنے کے بجائے وہ اپنے داخل کی خود ہی یاترا کر رہے ہیں اس طرز عمل سے ان کے خطوط کی بے ساختگی قدرے مجروح ہوتی ہے لیکن ان کا تخلیقی پہلو ابھر آیا ہے۔

ابوالکلام آزاد نے "غبار خاطر" کے خطوط میں اپنی تنہائی کا مداوا تلاش کیا ہے۔ بظاہر آزاد کے مخاطب حبیب الرحمان شیروانی ہیں لیکن ان خطوں کو مکتوب الیہ تک پہنچنا نصیب نہیں ہوا اور انہیں قلعہ احمد نگر سے اس وقت رہائی ملی جب مولانا آزاد کی قید کی معیاد ختم ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان خطوں کا انداز روایتی نہیں بلکہ یہ ایسے خود کلامیے ہیں جن میں مصنف خود اپنی ذات سے ہمکلام ہوتا ہے۔ اور اکناف عالم کے جملہ موضوعات پر اپنی سوچ کا عمل آزماتا چلا جاتا ہے۔ "غبار خاطر" کے خطوط خالصتاً ادبی نوعیت کے ہیں اور قاری اس قافلہ رنگ و بو کی طرف بے اختیار کھنچا چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے انہیں ایسے قرار دیا ہے جن میں زیادہ تر اپنی ہی ذات مرکز توجہ بن جاتی ہے۔ بعض ادباء نے انہیں انشائیے کے انداز کا حامل قرار دیا ہے۔ کہ ان میں موضوع کو پلوٹارک اور سینیکا کے انداز میں چھیڑا گیا اور ایک مخصوص نشاطیہ کیفیت ابھاری گئی ہے۔ مکاتیب ابوالکلام آزاد میں ایسے متعدد خطوط موجود ہیں جن میں نصف ملاقات پوری ملاقات کا مزہ دیتی ہے اور ذوق کی تشنہ کامی پوری طرح سیراب ہو جاتی ہے۔

سیاسی رہنماؤں میں سے محمد علی جوہر کے خطوط اس رہنما کا نقش پیش کرتے ہیں جو ایک زوال آمادہ قوم کی شوکت

رفتہ کا احیاء کرنے کا آرزومند تھا۔ اپنے خطوط میں محمد علی جوہر ایک ایسے انسان کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو اندر سے ٹوٹا ہوا ہے لیکن بادحوادث کا مقابلہ جوانمردی سے کررہا ہے۔ ان کا بیانیہ طویل مگر ہموار ہے۔ ان پر بہجت کے لمحے بہت کم وارد ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی مزاح کی ایک لطیف لہر ان کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی معطر مسکراہٹ بھی آویزاں کردیتی ہے۔ اس لمحے جب انہیں قوم کی زبوں حالی کا خیال آجاتا ہے تو مزاح کا رخ غصے کی طرف ہوجاتا ہے اور ان کی آنکھوں میں خون اترتے نظر آنے لگتا ہے۔ آتش و شبنم کی یہ آنکھ مچولی محمد علی جوہر کے خطوط کا وصف خاص ہے۔ سید سلیمان ندوی نے اپنے خطوط میں سرسید کے غیر جذباتی اسلوب کو اپنایا اور انہیں جذباتیت سے گرانبار نہیں ہونے دیا۔ وہ خطوط میں ندوہ کے محافظ اور شبلی کے سرگرم وکیل نظر آتے ہیں، چنانچہ ان دونوں کے بارے میں جب بھی کوئی غلط بات کہی گئی سید سلیمان ندوی نے اس کی تصحیح کا فریضہ سرانجام دیا اور بعض اوقات تو وہ زہرخند کا شکار بھی ہوگئے۔ ان کے خطوط ایک علم دوست ادیب کے خطوط ہیں اور ان کی علمی مہک سے قاری بھی معطر ہوجاتا ہے۔ مولونا عبدالماجد دریا آبادی کے ابتدائی خطوط میں ایک خاص نوع کی طغیانی کیفیت نظر آتی ہے۔ لیکن آخری دور کے خطوط میں یہ دریا کناروں میں سمٹ کر مائل بہ اعتدال ہوگیا ہے تاہم مزاح کا ایک ہلکا سا چھینٹا متذکرہ دونوں ادوار کے خطوط میں موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے عبدالماجد دریا آبادی کے خطوط میں محاسبہ نفس اور خود سے پیکار کی جو کیفیت تلاش کی ہے وہ آخری دور کے خطوط سے یکسر عنقا نظر آتی ہے۔ اور وہ دوسروں کی خلوت میں داخل ہونے کی بجائے اپنی واردات قلب کو بیان کرنے میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ ان کے خطوط سے ایک ایسی شخصیت سامنے آتی ہے جس کا علم اثمار لارہا ہے اور وہ اس خیر کثیر کی تقسیم میں مصروف ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنے خطوط میں سادگی پر کاری کا کام کیا ہے۔ ایک سلسلہ تصوف کے رہنما ہونے کے ناطے وہ مکتوب الیہ پر لطف و کرم اور فیوض و انوار کی بارش کرکے جاتے ہیں اور یوں اپنے تبلیغی مقاصد کو نظر انداز نہیں کرتے لفظ کو جملہ دلالتوں سے استعمال کرنے اور ان سے معنوی رعائیتیں نکھارنے میں خواجہ حسن نظامی کو ید طولیٰ حاصل ہے چنانچہ وہ بات کو الجھانے کی بجائے نکھارتے اور قاری کے دل میں بلاتکلف اترجاتے ہیں خواجہ صاحب کی ایک اور خوبی یہ ہے ک وہ مکتوب الیہ کی ذات میں گہری دلچسپی لیتے ہیں اور خارج کے تمثیلی بیانیہ سے تاثر کی گہرائی دوچند کردیتے ہیں

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے خطوط ایک صاحب ایمان اور درویش حق پرست کے خطوط ہیں جو داخلی طور پر اپنے ہم

سفروں کی مخالفت کا اور خارجی طور پر اپنے نظریاتی حریفوں کا سامنا کر رہا ہے لیکن اپنے پاتے استقلال میں لغزش نہیں آنے دیتا مولانا مودودی کے خطوط کے معاملہ بندی سے آزاد اور جذباتی تموج سے محفوظ ہیں انہوں نے خطوط کو ابلاغ صداقت کا وسیلہ بنایا ہے اور ان سے اسلامی اقدار وفضائل کی توضیح کا کام لیا ہے اس لحاظ سے ان کے خطوط مولانا مودودی کے تبلیغی مقاصد کا ایک اہم وسیلہ ہیں اور خوبی کی بات یہ کہ سادہ اسلوب کے باوجود ان کے خطوط موثر اور بلیغ ہیں اور یہ ایک ایسی شائستہ اور تہذیبی شخصیت کا نقش ابھارتے ہیں جس کے قلم کا جوہر انسان کی کایا پلٹ سکتا ہے

شعراء میں سے جگر مراد آبادی کے خطوط کے دو مجموعے جناب مصطفیٰ راہی نے مرتب کر کے شائع کئے ہیں ان مکاتیب میں اگرچہ مشاعروں کا کاروباری زاویہ زیادہ نمایاں ہوتا ہے تاہم اس کھڑکی سے جگر مراد آبادی کی شخصیت کے بعض نئے گوشوں تک بھی رسائی حاصل ہو جاتی ہے جگر کے خطوط میں سادگی بھی ہے اور بے ساختگی بھی اور ان کے ظاہر وباطن میں کوئی بڑی خلیج نظر نہیں آتی یگانہ چنگیزی کے خطوط کی ایک بڑی تعداد حال ہی میں دوار کا داس شعلہ نے تخلیقی ادب میں شائع کی ہے یہ خطوط اس ٹوٹی ہوئی شخصیت کا آئینہ ہیں جسے زمانے نے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا ان خطوط میں یگانہ اپنی ذہانت کی پوری شان سے جلوہ گر ہوتا ہے لیکن جب نجی ضرورتیں حملہ آور ہوتی ہیں تو وہ ان سے یکسر مغلوب بھی ہو جاتا ہے یگانہ کے خطوط میں زہرخند بھی ہے اور تلخی بھی لیکن وہ اتنے صاف گو ہیں کہ جذبے کی لہر کو خطوط میں بے محابا گزرنے کی اجازت دے دیتے ہیں زمانے کو زہرخند سے دیکھنے کا انداز عارفی کے خطوط سے بھی عیاں ہوتا ہے انہوں نے بھی خطوط میں اپنی زندگی کو یوں منکشف کیا ہے کہ انہیں کسی خدشے کے بغیر خودنوشت کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے ان خطوط میں صاف نظر آتا ہے کہ ایک مخصوص نوع کی انا پسندی عارفی کی شخصیت کا حصہ تھی اور موجود کے خلاف نااطمینانی کا جذبہ ان کے بطون میں ہمیشہ پرورش پاتا رہا تھا ان خطوط سے شاد عارفی کی بعض نظموں کے تخلیقی پس منظر اور خود ان ذہنی کیفیات سے آگہی کا موقعہ ملتا ہے شاد عارفی کا قلم بالعموم ایک ہی نصف قطر کا دائرہ کھینچتا ہے وہ اس دائرے کے حصار سے باہر نہیں نکلتے اور ایک ایسے موسیقار نظر آتے ہیں جو اپنے سحر موسیقی میں ہی گم ہو گیا ہے

اظہار کی ایک بے ساختہ کیفیت جو غالب کے خطوط کا وصف خاص شمار ہوتی ہے۔ محمد علی ردولوی نے "گویا دبستان کھل گیا" کے خطوط میں بھی پیدا کی ہے۔

نیاز فتح پوری نے درست لکھا ہے کہ "محمد علی ردولوی لکھتے نہیں بار کرتے ہیں۔ محمد علی ردولوی ایک مٹتی ہوتی تہذیب کے آخری شاہد تھے لیکن انہوں نے شوکت رفتہ کا ماتم کرنے کی بجائے جدید زمانے کا ساتھ دیا چنانچہ ان کے خطوط میں انسانی قدروں کے احترام کے ساتھ نئے زمانے سے محبت کا انداز بھی ملتا ہے اور وہ ایک ایسے مکمل انسان نظر آتے ہیں جو خیر و شر کی قوتوں کو متوازن کرنے اور مسرت کے علاوہ غم کے ساتھ نباہ کرنے کا سلیقہ بھی جانتا ہے محمد علی ردولوی کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی اس کی پر زور نثر اور زندگی افروز اسلوب ہے یہ اسلوب ذہن و قلب کی پوری تصویر اتارنے اور پھر اسے قاری کے دل میں جاگزیں کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی ذاتی باتوں میں کائنات کی دھڑکن موجود ہے اور قاری ان خطوط کی گہرائیوں میں ڈوب کر دوبارہ ابھرنے کی آرزو نہیں کرتا ڈاکٹر سید عبداللہ کی یہ رائے مبنی بر حقیقت ہے کہ محمد علی ردولوی نے بات چیت اور تحریر کے درمیانی فاصلوں کو مٹا دیا ہے

ڈاکٹر تاثیر کے خطوط دو مختلف نہایتوں کے مظہر ہیں محمود نظامی کے نام لکھے گئے خطوط کی نوعیت علمی و ادبی ہے لیکن یہ تکلف اور تصنع میں لپٹے ہوتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاثیر نے یہ خطوط اپنے ایک شاگرد کے استفادہ کیلئے لکھے ہیں ان خطوط میں افلاطون کے اکادمی لیکچروں کی بازگشت سنی جاسکتی ہے اور بعض خطوط تو دقیق مقالات میں بھی بلا خطر شامل کئے جاسکتے ہیں اس کے برعکس مولانا سالک اور غلام رسول مہر کو لکھے گئے خطوط میں تاثیر ایک آزادہ فکر اور خوش خیال ادیب کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں ان خطوط میں انہوں نے اپنی ذات کو بلا خوف و خطر بے نقاب کیا ہے اور گردو پیش پر بے حد آزادانہ نظر ڈالی ہے چنانچہ تاثیر نے اپنی زندگی کے ان لمحوں کو بڑی خوبی سے پکڑا ہے جب شعر و نغمہ ان کی تنہائی کا مداوا بن گئے تھے ان خطوط میں ایک تخلیقی آمد ہے لیکن یہ ایک محدود سے دور کے نمائندہ خطوط ہیں اور پورے تاثیر کو ہمارے سامنے آشکار نہیں کرتے

جدید ادب کا ذکر آیا ہے تو یہاں احمد ندیم قاسمی کے نام سعادت حسن منٹو کے خطوط کا تذکرہ بھی ضروری ہے یہ خطوط اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب منٹو اپنے شہرت کی ابتدائی منزل پر تھا اور ہر قدم پر اپنی قسمت کے ساتھ بازی کھیل رہا تھا ان خطوط میں وہ ایک ایسا بے باک ادیب نظر آتا ہے جو اپنی صلاحیتوں سے آگاہ ہے مستقبل پر کمند بھی ڈالنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور حق بات کہنے سے گریز نہیں کرتا چنانچہ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی ناکامی پر تنقید ہی نہیں کی بلکہ انھیں جذبات زدہ بھی قرار دیا ہے اور پھر جب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان کی جنگ چھڑی تو

منٹو احمد ندیم قاسمی سے اپنے ضمیر کی مسجد کی امامت چھیننے سے بھی گریز نہیں کرتا منٹو کے خطوط پر خود نمائی اور اظہار انا کا جذبہ غالب ہے

تاہم یہ بات بھی درست ہے کہ یہ خطوط لکھ کر منٹو نے اپنے بوجھل جذبات سے رہائی حاصل کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور اب اس کی شخصیت کی بعض گم شدہ کڑیاں دریافت کرنے میں یہ خطوط بہت معاونت کرتے ہیں

اگرچہ میراجی کے خطوط کی بہت زیادہ تعداد دستیاب نہیں تاہم نئی تحریریں اور نقوش میں چھپے ہوئے خطوط سے میراجی ایک زیرک ہوشیار بے تکلف منہ پھٹ لیکن ضرورت مند ادیب کی صورت میں ابھرتے ہیں اور وہ سب افسانے جو ان کی شخصیت کے گرد بن دیئے گئے ہیں محض خیال نظر آنے لگتے ہیں میراجی دل کی گہرائی میں دبا ہونے کے باوجود زندگی کے عملی پہلوؤں کو پورے دھیان سے دیکھتے اور ان کی مناسب نگہداشت کرتے ہیں وہ کتابوں کے معمولی اشاعتی امور تک میں گہری دلچسپی لیتے ہیں حلقہ ارباب ذوق میراجی کی رگ حیات تھا اور وہ اسے فکر و نظر کا مضبوط پلیٹ فارم بنانے میں بے حد مستعد نظر آتے ہیں چنانچہ اسطوری دائرہ جو میراجی کی شخصیت کے گرد حرکت کر رہا ہے ان خطوط میں ٹوٹ جاتا ہے اور ایک سچا حقیقت پسند اور بالا بین میراجی ابھر آتے ہیں جن کے سامنے حلقے کے سب ادبا پانی بھرتے ہیں اور پوری دنیا ایک پر کاہ کی حیثیت بھی نہیں رکھتی کچھ اس قسم کی صورت ابن انشا کے ان خطوط سے بھی سامنے آتی ہے جنہیں ریاض احمد ریاض نے مجتمع کیا ہے یہ خطوط ابن انشاء کے دل میں اٹھنے والے جوار بھاٹے کی عمدہ نشاندہی کرتے ہیں لیکن ان خطوں میں ابن انشاء نہ بنجارہ نظر آتا ہے اور نہ جوگی بلکہ وہ ایک ایسا دنیادار ہے جو زندگی اور منفعت کے سابقہ مواقع کھو جانے پر متاسف ہے اب اپنے مقاصد کی ہم تن نگہبانی کرتا اور نئے افادی مواقع پر شب خون مار رہا ہے یہ خطوط مزاح کے شوخ لبادے میں لپٹے ہوتے ہیں اس لئے بے حد پر لطف ہیں ابن انشاء کے اسلوب میں رنگینی بھی ہے اور رعنائی بھی طنزیہ چھیڑ چھاڑ اور بالواسطہ جملوں نے ان خطوط کا نجی زاویہ ابھار دیا ہے تو ان کی معنویت میں اضافہ بھی کر دیا ہے چنانچہ ان خطوط میں پڑھے جانے کی عمدہ صلاحیت ہے اور یہ ہمارے سامنے ایک نئے ابن انشاء کا نقش پیش کر دیتے ہیں

جوش ملیح آبادی کے خطوط اس طغیان جذبات سے متعارف کراتے ہیں جس سے یہ شاعر اعظم عمر بھر نبرد آزما رہا جوش کے خطوط میں بے باکی بھی ہے اور صاف گوئی بھی وہ نامساعد حالات میں اکثر بلبلا اٹھتے ہیں اور آدم کو حیوان ہی نہیں

کمینہ اور درندہ کہنے سے بھی گریز نہیں کرتے حتی کہ وہ صاف گوئی کی بدنامی قبول کرنے کیلئے بھی تیار رہتے ہیں دوسری طرف جب حالات کی نامساعدت چھٹ جاتی ہے تو وہ انسان کو فرشتوں کا منصب بھی عطا کردیتے ہیں جوش کے خطوط سے ان کی محبت کے عمق کا اندازہ ہوتا ہے توان کی نفرت کی شدت بھی پوری طرح سامنے آجاتی ہے اپنی ادبی زندگی کے باب مراسلت میں جوش نے انہیں دوانتہاؤں پر سفر کیا ہے

ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی کی وفات پر انکے نجی خطوط کی اشاعت بھی عمل میں آئی تھی خلیل الرحمان اعظمی کے خطوط میں ابلاغ مطالب کے ساتھ ساتھ اس عہد کی ادبی سیاست کا پرتو بھی ملتا ہے ان کے خطوط میں علی گڑھ کی زندگی اور اس عہد کی شخصیات سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہیں خلیل الرحمان اعظمی نے انکشاف حقیقت کا ارادہ کیا تو خطوط کے باطن سے اپنی ذاتی آواز بھی ابھاری یہ آواز معاصر ادب سے الگ آواز تھی اس لئے اندیشہ ہائے گوناگوں میں ملفوف نظر آتی ہے علی گڑھ کی مجلسی زندگی کا ایک مرقع رقعات رشید میں بھی ملتا ہے لیکن یہ خطوط اس دور کے رشید احمد صدیقی کو منظر پر لاتے ہیں جب ان کے قوا مضمحل ہو چکے تھے اور ایک تنہا شخص ذاتی اور تہذیبی زندگی سے نبرد آزما تھا رشید احمد صدیقی علی گڑھ اردو زبان غزل غالب اور اقبال سے عبارت ہے ان کے اسلوب کی رعنائیاں آشفتہ بیانی میری اور مزاح کی خوبیاں مضامین رشید اور خنداں میں بھرپور انداز میں ابھری ہیں اپنے خطوط میں یہ بذلہ نگار زندگی سے مات کھایا ہوا شخص نظر آتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جسم کے زوال کا آمادہ اعضا نے اب ان کے ذہنی قویٰ بھی مضمحل کردیا ہے چنانچہ بات کرتے ہوتے ان پر جھلاہٹ طاری ہوجاتی ہے اور جھلاہٹ غصے کا روپ دھار لیتی ہے راجندر سنگھ بیدی بھی ان دنوں زندگی کی ایسی منزل طے کررہے ہیں جب جسمانی عوارض نظم حیات کو درہم برہم کرنے پر آمادہ ہوجاتے ہیں اس مرحلے پر ان کے جو خطوط منظر عام پر آتے ہیں وہ ان کی جوانی کی یاد تازہ کرتے ہیں اوپندر ناتھ اشک کے نام لکھے ہوتے خطوط میں بیدی اگرچہ نامساعد حالات کا سامنا جوانمردی سے کررہا ہے تاہم وہ اندر سے ایک ٹوٹا ہوا انسان نظر آتا ہے کامیابیاں اس کے قدم چوم رہی ہیں لیکن در حقیقت وہ ایسے دوستوں میں گھرا ہوا ہے جو اس کے حاسد ہیں چنانچہ بیدی کی زخمی روح نے خطوط میں المیہ تاثر کو زیادہ ابھارا ہے بیدی کا بیانیہ اس کے افسانوں کی طرح قدرے ناہموار اور غیر متوازن ہے تاہم اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ تحریمات کی پرواہ کئے بغیر ایک خالص اور سچے سکھ کی طرح اپنے داخل کو عریاں کردیا ہے اور اپندرناتھ اشک کے سامنے اپنی روح کا سارا بوجھ اتار ڈالتا ہے یہ سادگی اور صداقت بیدی کے خطوط کی منفرد خوبی ہے

وزیر آغا کے نام راجہ مہدی علی خان نے اپنے خطوط کا ایک ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے اور مجھے ان سب خطوط کو دیکھنے کا موقعہ مل چکا ہے یہ خطوط راجہ مہدی علی خان نے اپنی زندگی کے آخری دور میں لکھے تھے اس لئے ان میں وہ تمام خوشیاں اور محرومیاں موجود ہیں جن سے راجہ مہدی علی خان نے عمر بھر نباہ کیا راجہ مہدی علی خان ایک فطری مزاح نگار تھے وہ روتے بسورتے لوگوں میں عمر بھر قہقہے تقسیم کرتے رہے لیکن وزیر آغا کے سامنے وہ اس طرح آتے ہیں جیسے سچی محبت کیلئے ترس رہے ہوں ان کے خطوط میں ایک ایسی دکھی شخصیت موجود ہے جو جسمانی بیماریوں سے عاجز آچکی ہے اور ایک طویل عرصے سے بے اولادی کا صدمہ جھیل رہی ہے ان خطوں میں راجہ صاحب نے اپنی ادبی نشاۃ ثانیہ پر وزیر آغا پر محبتوں کی آبشار نچھاور کردی ہے وہ صاف گو بے باک اور دل کی بات برملا کہنے والے خطوط نگار ہیں اور خانوادہ ظفر علی خان کی علمی متانت ان خطوط کا خاصہ ہے

سید سجاد ظہیر نے نقوش زنداں کے نام سے جو خطوط لکھے ہیں ان میں عائلی محبت کو بازیافت کرنے اور خانگی یادوں سے جیل کی زندگی کو معطر بنانے کی خوبصورت کاوش کی گئی ہے ان خطوط میں سجاد ظہیر نہ سیاسی راہنما نظر آتا ہے اور نہ ادیب بلکہ وہ سرتاپا ایک شوہر ہے جو بیوی بچوں سے علیحدگی پر خود اپنے صبر کا امتحان لے رہا ہے ان خطوط میں شادی کے دور اول کی یادوں کو اس خوبی سے تازہ کیا گیا ہے کہ لکھنوی تہذیب کا حقیقی پر تو آنکھوں کے سامنے آشکار ہوجاتا ہے خوبی کی بات یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے خطوط میں ذاتی کرب کو سطح پر بکھیرے بغیر دردمندی کی لہر پیدا کی ہے یہ خطوط تہذیبی وقار حوصلہ استقلال اور مصائب کو جوانمردی سے جھیلنے کا راستہ دکھاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ نقوش زنداں کو مکاتیبی ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے فیض احمد فیض کے اسی قسم کے خطوط صلیبیں مرے دریچے میں کے عنوان سے شائع ہوتے ہیں یہ خطوط پہلے انگریزی میں لکھے گئے تھے لیکن جب انہیں شائع کرنے کا منصوبہ بنا تو ان کا ترجمہ فیض نے اردو میں کیا چنانچہ ان میں وہ تخلیقی شان موجود ہے جو ایک بے ساختہ خط میں خود بخود پیدا ہوجاتی ہے فیض کے خطوط عائلی زندگی اور اپنے بچوں سے گہری محبت کا ایک دلکش نقش مرتب کرتے ہیں دوسری طرف فیض جب سیاسی قیدی کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ زنداں میں بھی زندگی کے نقوش تراشنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں اور تنہائی کے جان لیوا احساس کو دوستوں کی محفل مشاعرہ باغبانی اور شاعری کے مشاغل سے زائل کر ڈالتے ہیں فیض کے خطوط زنداں کی زندگی کا حقیقی بیانیہ ہیں ان میں جیل کی زندگی کی چھوٹی چھوٹی جزیات خودغرضیاں اور تساہل پسندیاں سب اپنے اصل

رنگوں میں سامنے آتی ہیں شاید یہ فیض کا رجائی انداز ہے کہ ان خطوط کے عقب سے دردمندی کے بجائے بشاشت کی لہر اٹھتی ہوئی نظر آتی ہے

زیر لب میں شامل صفیہ اختر کے خطوط میں ہجر و مفارقت کی آنچ بھڑک رہی ہے ان خطوں میں ایک پیاسا تپتا عورت کے دل کی فریاد موجود ہے ان میں محرومی بھی ہے اور نارسائی بھی ان خطوط میں چونکہ عورت مرد کو مخاطب کرتی ہے اس لئے ان میں ہندی گیتوں جیسا رس پیدا ہو گیا ہے اور جذباتیت دل کے گہرے سمندر سے ابل پڑتی ہے اردو ادب میں اس قسم کا اظہار چونکہ پہلے بہت کم ہوا ہے اس لئے اشتیاق و موانست کے اس انداز کو پہلے حیرت سے دیکھا گیا اور پر صفیہ اختر کی انفرادیت تسلیم کر لی گئی تو آدھی ملاقات میں جانثار کا روتے سخن اپنی شاعرہ بیوی کی طرف ہے لیکن یہ خطوط زیر لب جیسی تاثیر پیدا نہیں کر سکے ان خطوط کی سادگی میں آرائش کا خطیر عنصر شامل ہے اور بے تکلفی تصنع میں لپٹی ہوتی ہے دوسری بات یہ کہ مرد کے جسم کی پکار جب عریاں ہوتی ہے یہ ایک جذبہ بن جاتی ہے اکثر مقامات پر یہ جذبہ پوری کتاب پر حاوی نظر آتا ہے احمد شمیم نے اپنی بیگم کے نام جو خطوط لکھے جاتے ہیں ان میں فلسفہ آرائی زیادہ ہے اور محبت میں سیاست کا زہر گھلا ہوا نظر آتا ہے یہ خطوط دلچسپ ہیں لیکن پائیدار نقش مرتب نہیں کرتے

مندرجہ بالا تجزیے سے یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے انگریزی ادب کی طرح اردو ادب میں بھی خطوط نگاری کو ایک حیثیت حاصل رہی ہے اور متعدد ادیبوں نے اسے نہ صرف اپنی ابلاغی ضرورتوں کی تکمیل کا وسیلہ بنایا بلکہ اس میں ادبی شان بھی پیدا کی جان لوک نے لکھا ہے کہ جب کسی شخص کو انگریزی لکھنا آجاتا ہے اور اسلوب پر مناسب مہارت حاصل ہو جاتی ہے تو وہ سب سے پہلے خطوط نگاری کرتا ہے اور خطوط کو زندگی میں اتنی اہمیت حاصل ہے کہ کوئی شخص بھی ان سے پہلو تہی نہیں کر سکتا خطوط نگاری کا متذکرہ بالا تجزیہ ظاہر کرتا ہے کہ ادبی خط لکھنا فن ہی نہیں بلکہ فن لطیف ہے ادب کی دوسری اصناف میں ادیب کو یہ آگہی ہوتی ہے کہ وہ تخلیق فن کا فریضہ سرانجام دے رہا ہے لیکن خط نگاری میں مخاطبت و نگارش کے دائرے میں آجانے کے باوجود مکتوب نگار اس بات سے کماحقہ آشنا نہیں ہوتا کہ اس کے خطوط کہیں اشاعت کی منزل سے بھی گزریں گے چنانچہ بیشتر مشاہیر عالم کے خطوط ان کی وفات کے بعد شائع ہوتے اور ان میں درج شدہ واقعات و کوائف کو ان کے تاریخی پس منظر کے علاوہ اس بات سے بھی اہمیت ملی کہ یہ بے ساختہ باتیں کسی وقت متذکرہ بڑے لوگوں کے قلم سے ٹپک پڑی تھیں اور اب ان کی شخصیت کے کسی گوشے کی نقاب کشائی

میں ہمدرد معاون ہیں چنانچہ خطوط ومکاتیب کو شخصیت میں جھانکنے اور اس کے ظرف وحوصلے کے بارے میں رائے قائم کرنے کا عمدہ وسیلہ قرار دیا گیا ہے ادبا کے خطوط کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان سے ادبا کی تخلیقی شخصیت کو بھی دریافت کیا جاسکتا ہے ان کو تخلیقات کا پس منظر نظریات کا سراغ اور مختلف مراحل پر روبہ عمل آنے والی کروٹوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے مولانا غلام رسول مہر نے درست لکھا ہے کہ ان خطوط کے مطالب میں تصانیف کی متانت کے بجائے تنوع اور بوقلمونی کی گل افشانیاں ہوتی ہے مکاتیب علم وادب کے چھوٹے چھوٹے جواہر پارے ہوتے ہیں جنہیں پڑھتے وقت دماغ پر بوجھ نہیں پڑتا استفادہ بہتر ہوتا ہے اور زحمت کم تر چنانچہ مرور ایام کے ساتھ ان خطوط کی نہ صرف قدرو قیمت بڑھتی جاتی ہے بلکہ جیسے جیسے زمانہ شخصیت کے کمال فن کا اعتراف کرتا ہے ویسے ویسے ان خطوں کا حلقہ قرات بھی بڑھ جاتا ہے اور پھر وقت بھی آجاتا ہے کہ شخصیت کے داخل میں جھانکنے کیلئے انہیں خطوط سے معاونت حاصل کی جاتی ہے

اردو خطوط نگاری : ایک مطالعہ

ڈاکٹر رحیم بخش شاہین

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ اپنے مضمون "اردو خط نگاری" کے آغاز میں لکھتے ہیں۔

"خط تہذیب انسانی کی محیر العقول عجائبات میں سے ہے، انسان کی یہ اختراع اس کی زندگی کے عجیب و غریب اور ہمہ گیر تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے۔ پہلے محض سادہ ضرورتوں کو پورا کرنے کی حد تک محدود رہی اس کے بعد جملہ فنون عالیہ کی طرح ایک فن لطیف۔ بلکہ بقول بعض لطیف ترین فن بن گئی"۔(۱)

خط بنیادی طور پر ایک معاشرتی ضرورت ہے، یہ ایک ایسا وسیلہ گفتگو ہے جو زبانی بات چیت کی بجائے استعمال کیا جاتا ہے اور وہاں کام دیتا ہے جہاں ہم کلام افراد ایک دوسرے سے دور رہتے ہوں یا کسی وجہ سے بالمشافہ گفتگو کرنے سے قاصر ہوں، وہ ایک دوسرے کے نزدیک رہتے ہوتے بھی ایک دوسرے سے کلام نہ کر سکتے ہوں لہٰذا خط کی بدولت آدمی اپنے اور مکتوب الیہ کے درمیان حائل مکانی دوریوں، معاشرتی رکاوٹوں اور دلی فاصلوں کو مٹانے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہوتا ہے۔

آدمی نے جس طرح تہذیب و تمدن کے مختلف شعبوں میں اپنی ضرورتوں کی تکمیل میں اپنے ذوق کی تسکین کا سامان ڈھونڈ نکالا ہے اسی طرح خط نگاری میں بھی اس نے اپنی جودت طبع اور لطافت مزاج سے کام کیا ہے اور خط نگاری کو محض پیغام رسانی یا وسیلہ گفتگو نہیں رہنے دیا بلکہ اس کو نشوونما دے کر ادب کی ایک صنف کی صورت دے دی ہے اور اس میں یہ خوبی پیدا کر دی ہے کہ اس کو پڑھ کر آدمی پر وہی اثر ہوتا ہے جو ایک فن پارہ دیکھ کر ہونا چاہئے لیکن یہ خوبی بہت کم خطوں میں پیدا ہوتی ہے چونکہ خطوں کے ذریعے لکھنے والے کی شخصیت اور ماحول کے بارے میں بہت سی کار آمد باتیں معلوم ہوتی ہیں اس لئے ہم خطوں کا مطالعہ صرف اسی لئے نہیں کرتے کہ ان سے ہم اپنے دل میں رنج و مسرت محسوس کر سکتے ہیں بلکہ خطوں کی افادیت یہ بھی ہے کہ ان کے ذریعے ہم کسی علمی و ادبی شخصیت کی سیرت و کردار اور اس کے رجحانات و میلانات سے بڑی حد تک آگاہی حاصل کر سکتے ہیں۔

یہاں اس امر کی طرف اشارہ مفید ہو گا کہ ہر بڑے آدمی کا ہر خط اس کی شخصیت کے مطالعہ میں ہمارا معاون نہیں بن سکتا، بعض خطوط عوامی نقطہ نظر سے لکھے جاتے ہیں۔ ان میں مکتوب نگار بہت احتیاط سے قلم اٹھاتا ہے اور اپنے

حقیقی احساسات یا عزائم چھپانے کی کوشش کرتا ہے لیکن جو خط اپنے بے تکلف دوستوں اور قریبی رشتہ داروں کو لکھے جاتے ہیں ان میں مصنف کے پیش نظر اخفائے حال نہیں افشائے راز ہوتا ہے، ایسے خطوط آدمی کے باطن کو کھلی کتاب کی طرح ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں، مکتوب نگار اپنے بارے میں، لوگوں کے متعلق، نظریات اور مسالک کی نسبت اپنے خیالات کھول کر بیان کرتا ہے، کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتا، جو کچھ دل یا دماغ میں ہوتا ہے زبان قلم پر لے آتا ہے۔ صرف اسی قسم کے خطوط کسی شخصیت کے بھرپور مطالعے کیلئے مفید ثابت ہوسکتے ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن "یہاں زندگی اپنے اصلی خدوخال میں جیتی جاگتی نظر آتی ہے، ان کو پڑھ کر ہم اکثر سوچ میں پڑ جاتے ہیں کہ کہیں یہ ہماری آپ بیتی تو نہیں" (۲)

مولوی عبدالحق نجی خطوں کی اس خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"خانگی خطوط میں اور خاص کر ان خطوں میں جو اپنے عزیز اور مخلص دوستوں کو لکھے جاتے ہیں۔ ایک خاص دلچسپی ہوتی ہے جو دوسری تصانیف میں نہیں ہوتی۔ ان کی سب سے بڑی خوبی بے ریائی ہے۔ تکلف کا پردہ بالکل اٹھ جاتا ہے اور مصلحت کی دراندازی کا کھٹکا نہیں رہتا۔ گویا انسان اپنے سے خود باتیں کر رہا ہے جہاں اندیشہ لازم نہیں ہوتا۔ یہ دلی جذبات اور خیالات کا روزنامچہ ان اسرار حیات کا صحیفہ ہے۔ پھر کون ہے جو اس خاموش آواز کے سننے کا مشتاق نہ ہوگا۔ یہ ہماری فطرت میں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم روزنامچوں، آپ بیتیوں اور خطوط کو بڑے ذوق وشوق سے پڑھتے ہیں۔ ان میں وہ صداقت اور خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ یہاں انسان بچپن کی سی سادگی سے ان خیالات کو بیان کرتا ہے جو اس کے دل ودماغ میں گزرتے ہیں جنہیں نہ انسان کی صنعت مسخ کر سکتی ہے اور نہ تشبیہات اور استعارات کا بوجھ دبا سکتا ہے۔ گویا وہ کاغذ کے صفحے پر اپنا دل اور دماغ کھول کر رکھ دیتا ہے جس میں ہر حرکت، ہر خیال اور ہر تمنا جیتی جاگتی اور گھٹتی بڑھتی نظر آتی ہے"۔ (۳)

نجی خطوں میں عموماً مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان رازداری ہوتی ہے گو اس کی سطحیں اور نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ بہر حال یہ طے ہے کہ خطوط کے ذریعے آدمی اپنے وہ راز بھی فاش کر دیتا ہے جو عام حالات میں بیان کرنا یا تحریر میں لانا وہ کبھی پسند نہیں کرتا۔ بنا بریں خطوط کو سوانح نگاری کی محکم اور قابل اعتماد بنیاد سمجھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان کے ذریعے مکتوب نگار کی اصل شخصیت سامنے آتی ہے، اس کے عصر کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے، اس کے

تہذیبی ماحول کے خدوخال اجاگر ہوتے ہیں، اس کی آرزوؤں اور تمناؤں سے آگاہی ہوتی ہے، اس کی کامیابیوں اور ناکامیوں سے واقفیت ہوتی ہے اور اس کے اخلاقی معیاروں اور قدروں سے آشنائی ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

"خط بڑا ہی نازک فن ہے یہ کاریگری بھی ہے اور آئینہ سازی بھی، یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور وسیع و بیکراں بھی ہے۔ یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی، اس میں دانش بھی ہے اور بینش بھی، یہ بظاہر کچھ بھی نہیں ہے مگر اس کا ہر ورق پھر بھی دفتر ہے معرفت کردگار اور معرفت انسان دونوں کا۔ یہ لکھنے والے کے لئے تو محض عرض سخن ہے مگر پڑھنے والے کے لئے گنجینہ فن بھی ہوسکتا ہے۔ غرض خط ایک جہاں راز ہے جس کے راز اگر سربستہ رہیں تو سینوں کو گہرا تے معنی کے دفینے بنادیں اور آشکار ہوجائیں تو جذبے کی ساری دنیا مشک زار بن جاتے"۔(۴)

شروع شروع میں خط صرف نجی اور خاندانی ضرورت کے تحت لکھے جاتے تھے یا کاروباری و سیاسی اغراض کے لئے خط و کتابت ہوتی تھی بعض مذہبی رہنما اور مصلح اپنے معتقدین کی اصلاح و تربیت کے بھی خط لکھتے تھے۔ رفتہ رفتہ خط نگاری نے باقاعدہ فن کی صورت اختیار کرلی۔ خصوصاً کاروباری امور اور ریاستی اغراض کے لئے خط لکھنے کی خاطر بڑے بڑے ماہر انشا۔ پرداز ملازم رکھے جاتے تھے۔ ان لوگوں نے اس ضمن میں اپنی صلاحیتوں کا خوب مظاہرہ کیا، ان کی توجہ سے نجی خط و کتابت میں بھی خاص قسم کی ہیئت اور زبان و بیان کا رواج ہوگیا، عربی اور اس کے بعد فارسی خطوں میں تصنع و تکلف کا غلبہ اسی رواج کا اثر ہے، پر تکلف اور بھاری بھر کم القاب و آداب کی بھرمار، پر تکلف زبان اور مسجع و مقفیٰ انداز بیان ان خطوں کا طرہ امتیاز بن گیا۔ ہندوستان کے فارسی ادب میں مکتوب نگاری کا اولین ہدایت نامہ "اعجاز خسروی" ہے جس نے پر تکلف نثر کو لازمہ مکتوب قرار دیا، انشائے ابوالفضل پیچیدہ اور پر شکوہ اسلوب کا نمائندہ مجموعہ خطوط ہے، اورنگزیب عالمگیر اور چندر بھان برھمن نے مدعا نگاری اور سادگی کو ترجیح دی تاہم مجموعی طور پر برصغیر کے فارسی مکاتیب پر مبالغہ آرائی اور تکلف و تصنع کا غلبہ رہا۔

چونکہ اردو زبان کا ادب شروع ہی سے فارسی روایات کے زیر اثر رہا ہے اس لئے اردو میں خط نگاری پر بھی فارسی اسلوب کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ طویل اور بھاری بھر کم القاب و آداب، مسجع و مقفیٰ عبارات، صنائع و بدائع،

تشبیہات اور استعارات ان خطوط کی نمایاں خصوصیات ہیں، انشائے خرد افروز، مکتوبات احمدی، رقعات عنایت علی اور انشائے سرور وغیرہ میں اسی قسم کے خطوط ملتے ہیں۔ منشی غلام غوث بے خبر کے سوا مرزا غالب کے معاصرین کے اردو خطوط میں یہی اسلوب نمایاں ہے، مولوی غلام امام شہید اپنے ایک دوست کے والد کی وفات اور اس کی شادی کے حوالے سے ایک خط میں لکھتے ہیں " مجموعہ انشا۔ شیریں زبانی، دیباچہ کتاب سخن معانی زاد چشمہ، علم التشریح مراتب اشتیاق و آرزومندی کے تعزیت کے مضمون سے آنسو بھی بہاتا ہے اور کچھ خوشی میں آکر مبارکباد کا مضمون بھی زبان پر لاتا ہے۔

اور اس غم نے جتنا رلایا تھا، آپ کی شادی نے اتنا ہی ہنسایا، اس افسوس میں آسمان جو ماتمی لباس پہنے نظر آیا تو شفق کی سرخی نے وہیں خوشی کا رنگ بھی دکھایا۔" (۵)

مرزا غالب کی اپنی فارسی تحریروں کا رنگ یہی تھا لیکن انہوں نے مارچ 1848ء میں اردو میں خط لکھنا شروع کئے اور پھر رفتہ رفتہ فارسی خطوط نویسی میں کمی اور اردو خطوط میں اضافہ ہوتا گیا حتیٰ کہ 1861ء میں (خاتمہ "پنج آہنگ" کی تحریر سے دو سال قبل) فارسی میں خط لکھنا ترک کر دیا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ ضعف پیری کی وجہ سے فارسی میں لکھنے کی زحمت اٹھانے سے قاصر تھے۔ اردو میں خط لکھنے کی مدت تقریباً اکیس 21 برس بنتی ہے لیکن غالب اپنے خطوں کے ذریعے اردو خط نگاری اور اردو نثر میں ایک نئے اسلوب کو متعارف کرانے کا باعث بنے مرزا غالب کی خصوصی دلچسپی سے اردو خط نگاری کو ایک خاص ادبی رتبہ حاصل ہوا اور فارسی کی عام روش سے ہٹ کر اردو خط نگاری کا جداگانہ انداز اور معیار قائم ہوا۔ اس بنا پر مرزا غالب کو اردو خط نویسی کا بابا آدم کہا جاتا ہے۔ مرزا غالب کی اس روایت کو سید سید احمد خان نے آگے بڑھایا اور انہوں نے زبان و بیان کی سادگی اور اظہار مدعائے دلی و بیان واقعہ پر زور دیا ان کے رفقاء نے بھی یہی روش اپنائی۔ سید احمد خان کی وفات (1898ء) سے لیکر جنگ عظیم اول کے آغاز (1914ء) تک اگرچہ خط نگاری میں مجموعی طور پر سادگی بیان اور ادائے مطلب کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ قدیم طرز کی نثر اور خط نگاری کے اسلوب کے اثرات بھی کارفرما دکھائی دیتے ہیں۔ نواب مرزا خان داغ، امیر مینائی، ریاض خیر آبادی، شوق قدوائی، سید ناصر علی وغیرہ کے خطوط میں قدیم رنگ کی جھلک ملتی ہے۔ گو القاب و آداب اختصار آسان ہو گئے۔ جنگ عظیم اول کے بعد 1936ء تک برصغیر نے جس تغیر و انقلاب کا مشاہدہ کیا اس کے اثرات ہمیں مولانا ابوالکلام

آزاد، مولوی عبدالحق، مولانا محمد علی، خواجہ حسن نظامی اور علامہ اقبال وغیرہ شخصیات کے خطوط میں ملتے ہیں، ان کے علاوہ مہدی الافادی، سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا بادی، رشید احمد صدیقی اور نیاز فتح پوری کے خطوط بھی اسی دور کی نمائندگی کرتے ہیں، 1936ء کے لگ بھگ زمانے میں برصغیر میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر حقیقت نگاری کے رجحان کو فروغ ملا اور خطوط میں ادبی رنگ کے علاوہ سادگی اور صاف گوئی کو اختیار کیا جانے لگا، اس دور میں خطوط کی جمع اور تدوین اور اشاعت کی طرف بھی توجہ مبذول ہوئی، بعض لوگوں نے اپنے تمام خطوط جمع کر کے چھپوائے اور بعض نے دوسروں کے خطوط مرتب کر کے شائع کئے، کئی رسائل نے اہم علمی و ادبی شخصیات کے خطوط جمع کر کے اپنے عام اور خاص شماروں میں شائع کر کے اہم ادبی خدمت انجام دی، اس دور میں ایسے خطوط بھی لکھے گئے جن کا کوئی حقیقی مکتوب الیہ نہیں تھا، اس دور میں خطوط کے ذریعے اہم شخصیات کے نفسیاتی اور سوانحی مطالعہ کے رجحان میں بھی اضافہ ہوا۔

مرزا غالب پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو میں خط نگاروں کی قدیم روش ترک کر کے جدید طرز نگارش اپنائی، وہ غزل کے شہنشاہ اور اردو خط نگاری کے امام ہیں، چند خطوں کے ماسوا ان کے اکثر و بیشتر خطوط پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب ہم سے باتیں کر رہے ہیں، مکالمہ کی اس خصوصیت کی بنا پر ان کے خط ان کی جیتی جاگتی تصویر بن گئے ہیں۔ ان خطوں میں مرزا غالب کی زندگی اور شخصیت کا بھرپور عکس ملتا ہے، ان کے زمانے میں لوگ ان خطوط کو پڑھ کر سر دھنتے تھے اور لطف اٹھاتے تھے جبکہ آج یہی خط ان کے نقادوں اور سوانح نگاروں کے لئے بیش قیمت خزانے یا قابل اعتماد ماخذ و مصدر کی حیثیت رکھتے ہیں، مرزا غالب کے خطوط اپنی ادبی اہمیت کے ساتھ سوانحی و تاریخی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ ان خطوں میں لطافت بھی ہے، عبرت بھی اور بصیرت بھی، بیان کی شوخی اور ظرافت، کی چاشنی بھی۔

حق یہ ہے کہ مرزا اپنی طرز کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں، ان کے اسلوب خط نگاری سے متاثر ہونے والوں کی تعداد شمار سے باہر ہے لیکن اس کی تقلید کوئی نہ کر سکا۔

مرزا کے ہم عصروں میں نادر روزگار شخصیت شامل تھیں لیکن خط نویسی میں کوئی بھی ان کا ہم پلہ نہیں، مفتی صدر الدین آزردہ کے جو اردو خطوط سامنے آتے ہیں وہ زیادہ تر 1857ء کے بعد کے دور سے تعلق رکھتے ہیں، گو ان کے ہاں قدیم طرز کی صنعت گری نہیں ملتی تاہم بقول خواجہ احمد فاروقی "آزردہ کی نثر فارسی کی گود سے اتر کر الگ تو کھڑی ہو گئی لیکن ابھی اسے راستہ اور منزل کی خبر نہیں"۔(۶)

اسی زمانے کے لگ بھگ اردو میں لکھے گئے نمایاں خطوط میں بیگمات اودھ کے خطوط بھی شامل ہیں۔ یہ واجد علی شاہ کی ان بیگمات کے خطوط ہیں جو 1856ء میں ان کی حکومت کے الحاق کے ساتھ ان کے ہمراہ مٹیا برج کلکتہ نہ جاسکیں، ان خطوط کا انداز روحانی، زبان پر تکلف اور رنگین ہے، تواردو تکرار ہے، قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی نے خطوں کی دلچسپی کو متاثر کیا ہے۔ تاہم بقول مولانا عبدالحلیم شرر "ان مراسلات میں ھجر و وصال اور اشتیاق و فراق اور سوز و گداز کے سوا ہنگامہ 1857ء کے مصائب اور حالات کا ذکر بھی ہے۔ بعض ایسی باتیں خطوط میں نظر پڑیں جن کا تاریخ ہند سے بڑا تعلق ہے۔ ان خطوط کے القاب قابل دید ہیں، زبان بھی پیاری ہے، گو اردو تے قدیم ہے مگر لطف انگیز ہے۔ بعض منظوم رقعے ہیں"۔(۷)

مرزا غالب کے بعد جس اہم شخصیت نے اردو خط نگاری کی روایت کو ترقی دی وہ سید احمد خان ہیں، ان کے خطوط کے مجموعے میں سارے خطوط 1857ء کے بعد کے ہیں۔ ان کی تعداد ڈھائی سو کے لگ بھگ ہے، قیاس یہ ہے کہ ان کے اکثر خطوط ضائع ہوگئے یا کسی وجہ سے منظر عام پر نہیں آسکے۔ یہ خطوط سید احمد خان کی شخصیت کی عکاسی، ان کی تحریک اصلاح کی ترجمانی اور 1857ء کے بعد کے مخصوص حالات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان میں واقعات کی تفصیل بھی ہے اور مسائل کا حل بھی، لطائف بھی ہیں اور شکوہ و شکایات کے دفتر بھی، جوش بھی ہے اور ہوش بھی، ہر چیز اپنے موقع و محل پر آتی ہے اور قاری کو لطف بخشتی ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے بقول خواجہ تہور حسین:

"ہمیں سرسید اور ان کے دور کا ایک مختصر لیکن کار آمد نقشہ نظر آتا ہے۔ ان خطوط کی مدد سے ہم سرسید کی ادبی، سیاسی اور تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں کا حل معلوم کرسکتے ہیں، یہ خطوط سرسید کی شخصیت اور ان کے کردار کے تعین میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں، ان کے اکثر خطوط میں واضح اشارات ملتے ہیں جو سرسید کو ہم سے بہت قریب کردیتے ہیں اور ہم انہیں ایک مصلح قوم اور سرسید اعظم سمجھنے کے علاوہ ایک نہایت ہی مخلص، باوضع، صاف گو، ذہین، ترقی پسند، دردمند اور دوست احباب اور ملک و قوم سے محبت کرنے والا انسان پاتے ہیں، ایسا انسان جو دشمنوں کا بھی بھلا چاہتا ہے۔ جو اپنا سب کچھ قربان کرنے کے بعد بھی مسکراتا ہے جو ہر حالت میں اور ہر طرح سے ہندوستانیوں کی عموماً اور مسلمانوں کی خصوصاً بھلائی کی فکر میں لگا رہتا ہے جو برا سننے کے بعد دل برداشت نہیں ہوتا، جو حادثات زمانہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گھورتا ہے، جس کی ہمت کا کس بل بڑی سے بڑی مشکل اور گراں سے گراں مہم کا زہرہ پانی کردیتا ہے،

جس کی سینے میں قوم کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہے، جس کی حیثیت نیر اعظم کی مانند ہے، جس کی گرمی اور کشش سے ہندوستان کے تن مردہ میں زندگی کی حرارت رقصاں ہے۔ جس کے گرد چھوٹے بڑے سیارے گھوم رہے ہیں حالانکہ ان کی راہیں مختلف ہیں لیکن منزل ایک ہے"۔(۸)

سرسید کے قریبی احباب اور ان کی اصلاحی تحریک کے معاون نواب محسن الملکؒ اور نواب وقار الملک کے خطوط میں بھی کم و بیش یہی خصوصیات ملتی ہیں لیکن اتنی اعلیٰ پیمانے پر نہیں جتنی سید احمد خان کے ہاں موجود ہیں، تاہم محسن الملک کے خطوط میں ذاتی لیاقت و تدبر کے اظہار کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی بھی پائی جاتی ہے، اس معاملے میں وہ وقار الملک پر ایک طرح کی فضیلت رکھتے ہیں۔

سرسید احمد خان کے نامور رفقاء میں مولانا الطاف حسین حالی اس اعتبار سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے شعر و ادب کے ذریعے سرسید کی تحریک کو بہت تقویت بخشی، ان کے مجموعہ مکاتیب میں اردو اور فارسی کے علاوہ عربی خطوط بھی شامل ہیں۔ مجموعی طور پر ان کے خطوط پر قومی و ملی مقاصد کا غلبہ ہے۔ وہ زوال قومی پر اظہار غم کرتے ہیں لیکن ان کے ہاں سید احمد خان کا جوش و ولولہ مفقود ہے۔ ان خطوں میں وہ علمی مسائل میں رہنمائی دیتے ہیں۔ شاگردوں کو مشورہ سخن دیتے ہیں۔ ان خطوں میں نہ تو موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے۔ نہ جذبے کی شدت اور الفاظ کی رنگینی، ایک شاعر کے خطوط میں ان باتوں کا فقدان تعجب خیز ہے۔ البتہ ان میں حالی کی فطری نرم مزاجی منکسر المزاجی محبت بے ریائی اور خلوص مختلف انداز سے جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کی رائے میں "ان کے مکاتیب ان لمحوں کی یادگار معلوم ہوتے ہیں جو شغل گریہ سے محروم رہ گئے۔ ان میں زندگی، حسن اور توانائی کے آثار ناپید ہیں"۔(۹)

مولانا نذیر احمد دہلوی اپنی علمی شان کے باوجود زندگی میں خاصے جز رس واقع ہوتے تھے۔ ان کی اس خصوصیت کا اظہار خط نگاری میں بھی ہوا ہے۔ انہوں نے گو بہت بھرپور زندگی گزاری لیکن یا تو انہوں نے لوگوں کو خط لکھے ہی نہیں، پھر ان کی عدم دلچسپی کی وجہ سے منظر عام پر نہیں آسکے۔ البتہ انہوں نے اپنے بیٹے بشیر الدین کو جو خطوط لکھے وہ موعظہ حسنہ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں واعظانہ اور مربیانہ انداز اختیار کیا گیا ہے، یہ خطوط بلاشبہ اردو مکتوب نگاری میں ایک نئی صنف کا آغاز کرتے ہیں جو ممکن ہے کہ بعض انگریز مکتوب نگاروں کی پیروی کا نتیجہ ہو۔ نذیر احمد کی خواہش ہے کہ ان کا بیٹا علم و عمل اور عزت و شہرت سے ہمکنار ہو اور کام اور نام میں ان کا صحیح وارث ثابت ہو۔ اس قسم کی

باتیں چسٹر فیلڈ نے اپنے خطبات میں فلپ سٹین ھوپ کو سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، نذیر احمد کے خطوط کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ان کے ایسے خطوط اب تک دستیاب نہیں ہوسکے، جو اخلاص و محبت کی گرمی رکھتے ہوں یا ہم کلامی کی آرزو کا نتیجہ ہوں۔ موعظہ حسنہ میں واعظانہ تلخ نوائی کے ساتھ ایک شفیق باپ کی محبت بھرے دل کی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے۔ ان خطوں میں کہیں شوق وانتظار کی کیفیت ہے، کہیں شکوہ اور شکایت کا لطیف انداز ہے اور کہیں لب ولہجہ کی چمکار میں رنگ آشنائی کی جھلک "۔(۱۰)

اردو کے صاحب طرز ادیب محمد حسین آزاد نے بھی خط لکھے ہیں لیکن ان میں آزاد کی انشا۔ پردازی کا رنگ بہت مدھم ہوگیا ہے۔ خواجہ حسن نظامی نے آزاد کے خطوں کو مرزا غالب کے خطوط کے مشابہ قرار دیا ہے۔(۱۱)

اس مشابہت کا سبب دونوں کا مشترکہ درد تھا یعنی دونوں مسلم حکومت کے خاتمے کے شاہد تھے اور دونوں انقلاب زمانہ کے ستائے ہوتے تھے، لہٰذا دونوں کے ہاں اہل زمانہ کے ہاتھوں بے قدری کا احساس پایا جاتا ہے۔ لہٰذا زمانے اور احباب وغیرہ کا گلہ شکوہ آزاد کے خطوں میں بکثرت ملتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ برابر خطوط چلے آرہے ہیں کہ فرمایئے دربار اکبری کا کیا حال ہے، قندھاری کا کیا حال ہے، لیکچروں کا کیا حال ہے، یہ کوئی نہیں پوچھتا کہ آزاد کا کیا حال ہے۔(۱۲)

آزاد کے خطوں میں بات چیت کا بے تکلف انداز نہیں ملتا جس سے خطوں کی دلچسپی اور افادیت میں اضافہ ہوتا ہے تاہم کہیں کہیں زبان کی شیرینی نے ان خطوں کی ادبی حیثیت واہمیت کم نہیں ہونے دی۔

اردو کے عناصر خمسہ میں بحیثیت مکتوب نگار شبلی کا مرتبہ سب سے بلند سمجھا گیا ہے ان کے خطوط کا آغاز 1882ء سے ہوا اور 1914ء میں ان کی وفات تک جاری رہا۔ گویا ان کی خط وکتابت کا عرصہ 32 سال کی مدت پر محیط ہے۔

شبلی نے ابتداء میں فارسی اور عربی میں خط لکھے لیکن ان کے اردو خطوط کا آغاز غالباً علی گڑھ میں قیام کے زمانے سے ہوا اس سے پہلے کے ان کے اردو خطوط کا کوئی سراغ نہیں ملتا شبلی عدیم الفرصت شخص تھے۔ وہ از خود بہت کم خط لکھتے تھے۔ ان کے اکثر خط دوسروں کے خطوں کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔ ان کی ایک وجہ ان کا احساس برتری بھی

تھا۔ ان خطوں کے ادبی و سوانحی اہمیت اس سے ظاہر ہے کہ معین الدین انصاری نے اپنی تصنیف "شبلی مکاتیب کی روشنی میں" میں خطوں کی مدد سے شبلی کی سیرت، اخلاق اور کردار کے نقوش کو اجاگر کیا ہے اور ان کے افکار و نظریات اور ہمہ پہلو خدمات کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ مولانا شبلی نے خطوط کی نمایاں ترین خصوصیت مرزا غالب کے خطوط کی سی شگفتگی ہے، بعض خطوں میں مکالموں کا انداز بھی غالب کے خطوط کے مشابہ ہے، سرسید کی طرح قوم اور مذہب سے گہرے لگاؤ کا جذبہ بھی ان کے خطوں سے عیاں ہے، شبلی کے خطوں میں علمی و ادبی مسائل پر گفتگو بھی ہوتی ہے، اپنے زمانے سے مایوسی اور قوم کی بدمذاقی پر افسوس کا اظہار بھی ان کے ہاں عام ہے، اپنے کاموں کی اہمیت اور عظمت کا احساس بھی ان کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے، شبلی کے خطوط میں ان کی تنقیدی روش کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ علمی اور اصلاحی مشورے بھی ملتے ہیں۔ قومی و ملکی مسائل کا ذکر بھی ہے، دوسروں پر چوٹیں اور طنزیاتی فقرے بھی ان خطوں کی زینت ہیں۔

شبلی کے خطوں کی بڑی خوبی ان کا اختصاف ہے لیکن خط لکھتے ہوئے وہ چاہتے ہیں۔ خط مکمل ملاقات کا لطف دے اور اس مقصد میں وہ اکثر کامیاب ہوتے ہیں۔ وہ پورے خط میں اپنے مخاطب سے رابطہ برقرار رکھتے ہیں لہٰذا شروع سے آخر تک ملاقات کا تاثر قائم رہتا ہے۔

شبلی کے مکاتیب میں ملکی، قومی، مذہبی، علمی اور اصلاحی خیالات اور مسائل کے تذکرے کے ساتھ ساتھ شبلی کی شخصی زندگی کے مختلف پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ جن میں سے ایک بمبئی کی دلچسپیوں سے عبارت ہے۔ ان نوع کی دلچسپیوں سے شبلی کی جذباتی زندگی کے نقوش نمایاں ہوتے ہیں۔ اسی طرح شبلی کے وہ خطوط جو بیگمات فیضی (زہرا بیگم و عطیہ بیگم) کے نام ہیں ظاہر کرتے ہیں کہ شبلی ان بیگمات سے کس قدر متاثر تھے۔ ان مکاتیب سے عورت اور ان کے مسائل کے بارے میں شبلی کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی روشن خیالی کا پتہ چلتا ہے، اور ساتھ ہی مولوی عبدالحق کے الفاظ میں "محبت کے ولولے اور راز و نیاز کی سرگوشیوں کا لطف لینا ہو تو ان رقعات کو پڑھنا چاہیے۔" (۱۳)

اردو کی صاحب طراز انشاء پرداز مہدی افادی کے خطوط بھی ادب کا گرانقدر سرمایہ ہیں، ان کے خطوط میں بقول معین الدین احمد انصاری "لطافت ہے اور رنگینی خوشبو ہے اور خوشنمائی، ان کے خطوط میں جدت بھی ہے اور شوخی اور شگفتگی بھی۔ مہدی کے خطوط در حقیقت زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں انہوں نے اپنے مکتوبات سے تنقید کا کام بھی

لیا ہے۔ اپنے ہم عصروں کی لغزش پر وہ بلا جھجک ٹوک بھی دیتے تھے اور جو بات قابل داد ہوتی جی بھر کر اس کی تعریف بھی کرتے۔ طبیعت میں شوخی اور بانکپن اور رنگینی تھی۔ وہی شوق، رنگینی اور بانکپن ان کے خطوط میں بھی ہے اور بانکپن بھی بقول آل احمد سرور وہ بانکپن ہے جس پر سادگی قربان اور وہ سادگی جس پر بانکپن نثار ہے، زندہ دلی ان کے خطوط کی جان ہے۔ بعض وقت ان کی زندہ دلی اور شوخی عریانی کی حد تک پہنچ جاتی ہے لیکن پھر بھی متانت اور سنجیدگی کے پردے میں رہتی ہے"۔(۱۴)

مہدی کے مکتوب الیہ حضرات اکثر و بیشتر شاعر اور ادیب تھے، مہدی ان کے نام خطوں میں کبھی تو ان کی تحریروں پر داد دیتے ہیں اور کبھی ان کی خامیوں پر تنقید کرے، اور کبھی ان کو نئے موضوعات پر قلم اٹھانے کی دعوت دیتے نظر آتے ہیں۔ مہدی چند لفظوں میں معانی کے دفتر سمو دینے کی قدرت رکھتے تھے، شوخی اور ظرافت ان کی تحریروں کی خاصیت اور اس ضمن میں بعض اوقات وہ غالب سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں جدت تھی، وہ روزمرہ کی معمولی واقعات میں بھی لطف و تازگی پیدا کرنے کی صلاحیت کے مالک تھے۔

اکبر آلہ آبادی کی شاعری ایک طرح سے سید احمد خان کی تحریک کے خلاف رد عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ سید احمد خان کے برعکس اکبر مشرقی اور مشرقی تمدن کے دلدادہ اور مغربی تہذیب کے زبردست نقاد تھے، انکے خطوط میں بھی ان کا یہ میلان طبع کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے معاصر شاعروں، ادیبوں، مداحوں، دوستوں اور اپنے رشتے داروں کے نام خاصی تعداد میں خطوط لکھے ہیں جن میں انہوں نے اپنی اور دوسروں کی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے، زندگی میں مذہبی اقدار کی اہمیت، عالم اسلام کے ادبار اور مسلمانوں کی غفلت ایسے بڑے موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنی ذاتی اور خانگی زندگی کے چھوٹے بڑے معاملات خصوصاً صحت و بیماری کے بارے میں وضاحت سے اظہار خیال ہے، ان کے مکاتیب سے محمد رحیم دہلوی نے ان کا روزنامچہ بھی مرتب کیا ہے، اکبر الہ آبادی کو قدرت نے زبان و بیان کی بے پناہ صلاحیت بخشی تھی اس لئے ان کے خطوں میں آورد نہیں آمد کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس مگر انداز بیان نہایت دلچسپ ہے، گنتی کے چند خطوں کو چھوڑ کر ان کے اکثر خط نہایت مختصر ہیں۔

اردو شاعری کے متاخر اساتذہ میں امیر مینائی اور مرزا داغ کے خطوط بھی لائق ذکر ہیں۔ امیر مینائی کو فن شاعری اور لغت نگاری میں جو کمال حاصل تھا اس سے قارئین تاریخ ادب بخوبی آگاہ ہیں لیکن یہ امر یقیناً باعث تعجب ہے کہ

بحیثیت مکتوب نگاران کا کوئی خاص تاثر قائم نہیں ہوتا البتہ ان کے ہاں القاب و آداب کی تلاش و جستجو لائق توجہ ہے۔

امیر مینائی کے معاصر اور اپنے زمانے کے مقبول ترین شاعر نواب مرزا خان داغ کے خطوط ان کے شاگرد احسن مارہروی نے مرتب کئے ہیں۔ ان خطوں میں بقول احسن مارہروی "خانگی اور معمولی باتوں کے علاوہ جب کہیں تذکرہ عشق و عاشقی اور تبصرہ حسن و جمال کا پہلو مل جاتا ہے اور مخاطب معشوقانہ انداز و اود کا سرمایہ دار ہوتا تو اس خط میں وہ بے شوخی کے انہیں چوکتے تھے۔" (۱۵)

اردو مکتوب نگاروں میں علامہ اقبال کو کئی لحاظ سے بہت اہمیت حاصل ہے۔ وہ عصر حاضر کے عظیم شاعر، مفکر اور معلم تھے۔ علمی و ادبی مشاغل میں انتہائی انہماک کے ساتھ ساتھ امت مسلمہ کے اجتماعی مسائل سے فکری اور علمی سطح پر ان کی گہری وابستگی آخر تک برقرار رہی۔ اقبال غالب کی طرح محض وقت گزارنے کے لئے خط نہیں لکھتے تھے بلکہ یا تو علمی و ادبی مسائل پر مشورت کے لئے یا کسی ذاتی ضرورت کے تحت قلم اٹھاتے تھے یا دوسروں کے خطوں کا جواب دینے کے لئے خط لکھتے تھے۔ خط کا جواب دینا وہ اخلاقی فرض سمجھتے تھے اور اس سلسلے میں کوتاہی کو جرم تصور کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط کی تعداد بہت زیادہ ہے، انہوں نے اردو کے علاوہ انگریزی، جرمن، فارسی اور عربی میں بھی خط لکھے ہیں اب تک ان کے خطوں کے ۱۷ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں بقول ڈاکٹر صابر کلوروی گویا ۱۳۸۷ خطوط شامل ہیں اور ۳۱۳ خطوط ہنوز مرتب صورت میں اشاعت پذیر نہیں ہوتے۔ اس طرح اب تک دریافت شدہ خطوط اقبال کی تعداد ۱۷۰۰ بنتی ہے۔ (۱۵-۱)

ان خطوط کو کلیات کی صورت میں بھی مرتب کیا گیا ہے اور برصغیر کی مختلف جامعات میں ان کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی و تحقیقی کام بھی ہو چکا ہے۔ مرزا غالب کی طرح اقبال بھی وفات سے ایک روز قبل تک خط و کتابت کرتے رہے، مرزا غالب کا پہلا اردو خط 9 مارچ 1848ء اور آخری 14 فروری 1869ء کا ہے جبکہ اقبال کا پہلا خط 28 فروری 1899ء کی تاریخ کو لکھا گیا اور آخری خط 19 اپریل 1938ء کا کتابت شدہ ہے۔ البتہ مرزا غالب کی خط و کتابت کی مدت صرف 21 سال ہے جبکہ اقبال کی خط نگاری کی مدت 39 سال کے لگ بھگ بنتی ہے۔ یہ مدت مولانا ابوالکلام آزاد (1888ء - 1909ء) اور سید احمد خان (1817ء - 1898ء) کے بعد جن کی مدت خط و کتابت بالترتیب تقریباً 57 سال اور 49 سال بنتی ہے اردو کے دوسرے بہت سے مکتوب نگاروں کے مقابلے میں کہیں

زیادہ ہے۔

اس طویل مدت میں اقبال کی زندگی اور سیاسی و سماجی ماحول میں بہت سے نشیب و فراز آتے ان کے نقوش اقبال کے خطوط میں نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان خطوط میں اقبال کی سادگی، انکساری، ذوق علم، کشادہ دلی اور وضع داری نمایاں ہیں، وہ اپنے کمالات کا ذکر کرتے ہیں مگر بہت کم وہ بھی فخر و مباہات کی غرض سے نہیں تحدیث نعمت کے طور پر۔ ان کے خطوط ان کے سوانح، شخصیت، مزاج، اخلاق و کردار، افکار اور شاعری کے بارے میں مفید معلومات کا خزانہ ہیں۔ اقبال نے یہ خط اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے تھے، اس لئے ان کو لکھتے وقت انہوں نے کسی قسم کا اہتمام نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں تاریخ تحریر، مقام تحریر اور مکتوب الیہ وغیرہ کے سلسلے میں کئی امور ہنوز تحقیق طلب ہیں، علاوہ ازیں زبان و بیان کے سلسلے میں بھی انہوں نے بعض اوقات بے احتیاطی سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہیں چاہتے تھے کہ یہ خط شائع ہوں، خطوں کے سلسلے میں اقبال کا یہی طرز عمل خطوں کی سوانحی، علمی اور ادبی قدر و قیمت میں اضافے کا باعث ہے۔ اگر اقبال کو سمجھنا ہو تو ان خطوط کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اقبال کے خطوں کا مجموعی اسلوب عالمانہ وقار لئے ہوتے ہے لیکن ان کی فطری شگفتگی اور دلی خلوص اور مزاج کی بے تکلفی ان کی زبان و بیان کو خوشگوار بنانے میں کامیابی رہتی ہے۔ اقبال خط لکھتے ہوتے مکتوب الیہ کے مرتبہ و مقام اور اپنے ساتھ اس کے مراسم کی نوعیت اور سطح کا خاص خیال رکھتے ہیں اور اسی حوالے سے اس کے لئے القاب و آداب کا انتخاب کرتے ہیں اور لب و لہجہ اپناتے ہیں، مثلاً مولانا گرامی کے نام خطوں میں بے تکلفی اور شوخی نمایاں ہے۔ اشعار میں مشورہ کے ساتھ ساتھ گرامی سے چھیڑ چھاڑ کر سلسلہ جاری رہتا ہے۔ "مکاتیب اقبال بنام گرامی" کے مرتب محمد عبداللہ قریشی نے اقبال کے اسلوب خط نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوتے لکھا ہے "ان میں اکثریت ایسے خطوں کی ہے جو اردو نثر کا نہایت شگفتہ نمونہ ہیں۔ یہ نہ بے رنگ ہیں نہ خشک۔ اقبال کی دیگر علمی تحریروں کی طرح ان کی عبارت میں رعب و دبدبہ بھی ہے اور وزن بھی۔ فکر کی جولانی بھی ہے اور خیال کی برجستگی بھی۔ بعض بعض جگہ تو شاعری نثر سے ہم آغوش نظر آتی ہے۔" (۱۶)

کچھ ایسی ہی کیفیت خواجہ حسن نظامی کی نام ان کے خطوں میں ملتی ہے۔ سید سلیمان ندوی کے نام خطوط میں البتہ احترام علم کے ساتھ سنجیدگی اور وقار کا غلبہ محسوس ہوتا ہے۔ سید نذیر نیازی کے نام مکتوبات میں اقبال آخری علالت،

سیاسی مسائل اور اپنی تصانیف وغیرہ کا ذکر کرتے نظر آتے ہیں، سرکشن پرشاد شاد کے نام خطوں میں دوستانہ بے تکلفی کے باوجود رکھ رکھاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ شبلی کی طرح اقبال نے بھی عطیہ فیضی سے خط و کتابت کی جس سے ان کی جذباتی زندگی پر روشنی پڑتی ہے، بہرحال عام خطوں میں انہوں نے زبان و بیان کو کچھ زیادہ لائق اتنا نہیں سمجھا لیکن وہ ہمیشہ مطلب و مدعا کے اظہار و ابلاغ پر متوجہ رہتے ہیں۔

خطوط کی تعداد کے اعتبار سے اردو خط نگاروں میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کو اولیت حاصل ہے، مولوی اکبر الدین احمد نے ان کے خطوں کی تعداد کا اندازہ ایک لاکھ سے اوپر کیا ہے۔ اگرچہ ان کے خطوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ تاہم ابھی تک ان کے خطوں کی بڑی تعداد مختلف رسائل و جرائد، دفاتر کی فائلوں اور لوگوں کے ذاتی ذخیروں میں بکھری پڑی ہے۔ ان میں سے صرف وہ خط ہیں نے صفدر مرزا پوری کے مجموعہ خطوط "مرقع ادب" حصہ دوم سے اخذ کر کے "قومی زبان" کراچی بابت دسمبر 1992 ۔ میں شائع کرواتے ہیں، خطوط کا یہ ذخیرہ بابائے اردو کے افکار و مصروفیات کے علاوہ ان کی معاصر تاریخ اور اردو زبان کی ترویج و اشاعت نیز انجمن ترقی اردو کی سرگرمیوں کا آئینہ ہے۔ ان خطوط سے ان کی اردو سے عمیق محبت اور انجمن کی ترقی و توسیع کی شدید خواہش کا اظہار ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کی خوشی اور غم، صحت و بیماری بڑی حد تک انجمن کی کامیابیوں اور ناکامیوں کے تابع ہو کر رہ گئی تھی، اردو زبان و ادب کی بے مثال خدمت انجام دینے کے باوجود وہ کبھی احساس برتری میں مبتلا نہیں ہوتے۔ وہ نمود و نمائش سے ہمیشہ گریزاں رہے۔ بابائے اردو کے اسلوب میں روزمرہ زندگی اور انتظامی مسائل سے ہمیشہ گریزاں رہے۔ بابائے اردو کے اسلوب میں روزمرہ زندگی اور انتظامی مسائل کو عام فہم اور مختصر عبارت میں ادا کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ وہ قاری کی ذہنی سطح کے مطابق انداز گفتگو اختیار کرنے میں کمال مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے عام خطوں میں سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے لیکن جب احباب سے بے تکلفی ہو ان کے نام خطوط میں ان کی طبعی ظرافت نے خوب دلچسپی پیدا کی ہے۔ افضل العلماء مولانا عبدالحق، مولانا غلام رسول مہر، نصر اللہ خان اور ڈاکٹر داؤد رہبر کے نام خطوط میں کسی باغ کی کشادگی اور فرحت کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں متعدد خط عمدہ ادب پاروں کی صورت اختیار کر گئے ہیں ان کے خطوں میں مرزا غالب کی شگفتگی اور سید احمد خان کی سادگی اور بے تکلفی کی آمیزش نظر آتی ہے۔ ان کی تحریر کی سادگی اور صفائی کے پیش نظر ہاشمی فرید آبادی نے ان کے خطوط کے مجموعے کو "اردوئے مصفیٰ" کا نام دیا ہے۔(۱۷)

"الہلال" اور "البلاغ" کے مدیر اور نثر میں منفرد اور ممتاز اسلوب کے مالک مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب ان کے وسیع علم اور عمیق مطالعے کی شہادت دیتے ہیں، یوں تو ان کے سبھی مکاتیب ان کی عالمانہ نثر کا مرقع ہیں لیکن "غبار خاطر" میں شامل خطوط کی بات ہی اور ہے۔ اس مجموعے کی بدولت وہ اردو مکتوب نگاروں کی صف میں سب سے جدا مقام پر فائز ہیں۔ یہ خط انہوں نے قید و بند کی حالت میں لکھے اس لئے ان کا شمار اردو کے جسیاتی ادب میں بھی ہوتا ہے، ان خطوں کا زمانہ کتابت کم و بیش ایک سال (اگست 1942 ۔ تا ستمبر 1943 ۔) ان میں پیغام برائے نام ہے کیونکہ یہ مکتوب الیہ تک پہنچانے کی غرض سے لکھے ہی نہیں گئے تھے اور قید کی حالت میں ایسا ممکن نہ تھا۔ جون 1945 ۔ کو جب آزاد رہا ہوتے تو اجمل خان کے مشورے پر ان کو شائع کر کے مجموعہ کی صورت میں مکتوب الیہ نواب صدر یار جنگ کی خدمت میں پیش کر دیا گیا۔ یہ خطوط انانیتی ادب کا بہترین نمونہ قرار پاتے ہیں اور دراصل خود کلامی کی تحریری صورتیں ہیں جن میں موضوعات کا وہی تنوع ہے جو مولانا آزاد کی زندگی میں تھا، ان میں سیاست میں دین ہے، فلسفہ ہے انشاء ہے، ادب ہے، تاریخ ہے، مختلف عنوانات پر معلومات کا خزانہ ان خطوط میں ملتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ زبان و بیان کا حسن سب پر غالب ہے۔ نثر میں شاعری کا لطف آتا ہے۔ جابجا فارسی، اردو اور عربی کے شعروں کے استعمال نے خطوں میں میں قوس قزح کے رنگ بکھیر دیتے ہیں۔ ان خطوں میں مولانا ابوالکلام آزاد کی انفرادیت، خوش ذوقی، خلوت پسندی مستقل مزاجی اور احساس برتری نمایاں ہے۔

اردو مکتوب نگاروں میں مولانا شبلی نعمانی کے شاگرد رشید اور ان کے علمی جانشین سید سلیمان ندوی کا پایہ بھی بہت بلند ہے۔ شبلی کے زیر اثر ان کی تحریریں نہ صرف علمی اعتبار سے وزن دار ہیں بلکہ ادبی شان کی حامل بھی ہیں۔ علمی وقار اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط میں زبان و بیان کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ "برید فرنگ" میں شامل خطوط میں انہوں نے یورپ کی تہذیب و سیاست کی دورنگی اور ملمع کاری کی موزوں تصویر کشی کی ہے۔ "مکتوب سلیمانی" میں بھی ان کی ادیبانہ شان کا برملا اظہار ملتا ہے۔

نیاز فتح پوری مدیر "نگار" کے خطوط کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک ایسی شخصیت سے ملاقات ہوتی ہے جس نے برصغیر کے مخصوص سیاسی و سماجی حالات، مغرب کے روز افزوں ادبی اثرات کے تحت فروغ پذیر جمالیاتی تصورات کو اپنا کر رومانیت کو اوڑھنا بچھونا بنایا۔ ان کے نزدیک حسن مقصود بالذات تھا، مسرت اور حسن ان کا مطمع نظر تھا۔ "مکتوبات

نیاز" کے نام ان کے خطوط کے تین مطبوعہ مجموعوں میں شامل خطوں میں نہ مکتوب الیہ کا نام درج ہے اور نہ تاریخ نہ وقت نہ مقام۔ یہ خطوط ماہ بہ ماہ "نگار" لکھنو میں شائع ہوتے رہے اس کے بعد کتابی صورت میں منظر عام پر آتے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اشاعت ہی کے لئے لکھے گئے تھے۔ تاہم وہ نیاز کی رنگین بیانی اور رومانی اسلوب کے خوبصورت نمونے ہیں۔ ان خطوں کی دلچسپی کا راز اس بات میں نہیں کہ ان سے صاحب خطوط کی زندگی کے مختلف گوشے سامنے آتے ہیں بلکہ ان کی دلچسپی نیاز کی رومانیت پسندی کی مرہون منت ہے۔ شمس الرحمان ان کے خطوط پر تبصرہ کرتے ہوتے کہتے ہیں۔

"نیاز نے دوستی کے معاملات کو عشق و محبت کے رنگ میں اس مزے سے ادا کیا ہے کہ ان کے خط تغزل کا بہترین نمونہ بن گئے ہیں۔ ان میں فراق کی بیتابیاں بھی ملتی ہیں اور وصال کی کام جوئیاں بھی۔ آئین وفا کا ذکر بھی ہے اور جور و ستم کی داستان بھی۔ رشک کی کار فرمائیاں بھی موجود ہیں اور رقابت کی چیرہ دستیاں بھی، نالہ نارسا بھی ہے اور لطف بیجا کی شکایتیں بھی۔ وہ ہر چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کے ساتھ عشق کی واردات کا سلسلہ اس خوبی سے ملا دیتے ہیں کہ کہیں طنز کے تیر و نشتر دل میں چبھ جاتے ہیں اور کسی جگہ تحریر کی اوٹ سے ان کا تعلق خاطر جھانکنے لگتا ہے"۔(۱۸)

چودھری محمد علی ردولوی کے مجموعہ "گویا دبستان کھل گیا" میں شامل خطوط سلاست اور شگفتگی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ نیاز فتح پوری کے بقول "وہ لکھتے نہیں بات کرتے ہیں" (۹)

دراصل انہیں لوگوں سے قلمی گفتگو میں مزا آتا تھا۔ وہ کسی ضرورت کے تحت خط نہیں لکھتے تھے بلکہ خط نویسی کی ضرورت تصور کرتے تھے، اس معاملے میں وہ مرزا غالب کے پیرو کار تھے۔ مرزا غالب نے فارسی میں خطوں کا لکھنا اس لئے متروک کیا تھا کہ "پیرانہ سری و ضعف کے صدموں سے محنت پژوھی و جگر کاوی کی قوت ان میں نہیں رہی تھی اور پھر اردو میں ضرورت کے بغیر اس لئے خط لکھا کرتے تھے کہ اس طرح ان کا وقت اچھی طرح کٹتا تھا۔ چودھری محمد علی ردولوی بھی بطور مشغلہ خط لکھا کرتے تھے۔ ان کے خطوں سے ان کی انسان دوستی اور زندگی سے محبت کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔

شبلی کے داترے کے صاحب طرز ادیب مولانا عبدالماجد دریا بادی کتی حیثیتوں کے جامع ہیں۔ وہ فلسفی، مترجم، مفسر، صحافی اور نقاد ہیں۔ ان کے خطوط ان کی عالمانہ نظر اور ادیبانہ شان کے امین ہیں، طنز و تعریض ان کا شیوہ ہے۔ سادگی

ورعنائی ان کی نثر کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کے خطوط ان کی علمیت اور زبان و بیان کی چاشنی کی بنا پر لائق مطالعہ ہیں۔

جدید دور کی مشہور شاعر فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی اور جگر مراد آبادی بھی خط نگاری میں اپنے رنگ کے مالک ہیں۔ فراق خطوں میں اشارے کنائے سے کام نہیں لیتے، دو ٹوک انداز میں بات کہتے ہیں۔ کبھی کبھی اپنا مدعا واضح کرنے کے لئے اشعار کو بھی بر محل استعمال کرتے ہیں جبکہ جوش کے خطوط ان کے مزاج کے اکھڑ پن کے آئینہ دار ہیں۔ وہ بے تکلف اور انداز سے بات کہتے ہیں۔ محب اور نفرت میں وہ اعتدال کے قائل نہیں۔ انتہا۔ پسندی ان کا شیوہ ہے خط لکھتے ہوتے وہ مکتوب الیہ کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں اور حسب موقع اسے طنز کا نشانہ بناتے بغیر نہیں رہتے۔

جگر مراد آبادی کے خطوط کا ایک مجموعہ تسکین قریشی نے اور دوسرا ڈاکٹر محمد اسلام نے مرتب کر کے شائع کیا۔ دوسرا مجموعہ ان خطوط پر مشتمل ہے جن میں بقول ڈاکٹر محمد اسلام "ان کی زندگی یا ان کی شاعری یا شعری نظریات وغیرہ کا اظہار ملتا ہے۔ محض رسمی خطوط اس لئے نظرانداز کر دیئے گئے کیونکہ ان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں تھی۔ مرتب نے خطوط کو مکتوب الیہم کے ناموں کے مطابق حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا ہے اور ہر شخص کے نام خطوط کو ایک جگہ تاریخ وار جمع کر دیا ہے تاکہ قارئین کو کوئی رائے قائم کرنے کا خط تلاش کرنے میں سہولت ہو۔(۲۰)

جگر خط و کتابت میں کبھی مستعد نہیں رہے۔ ان کے خطوط ادب، تاریخ، مذہب، فلسفہ اور اخلاق وغیرہ پر مباحث کے لحاظ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتے، تاہم ان میں عصری سیاسی حالات، جگر کے خانگی حالات شعر و ادب کے بارے میں نظریات، روزمرہ زندگی کی مصروفیات خصوصاً مشاعروں میں شرکت، احباب کے بارے میں ان کی رائے، مذہبی خیالات وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے۔ بعض خطوں میں انہوں نے اپنے اشعار لکھے ہیں۔ بنابریں ان خطوط کی مدد سے ان کے غیر مطبوعہ یا تلف شدہ کلام کا سراغ بھی ملتا ہے۔ ان کا انداز بیان ہموار نہیں اور عبارت بے ربط ہے اس سے ان کے طبعی لاابالی پن کا اظہار ہوتا ہے۔

اردو کے مکتوب نگاروں میں ڈاکٹر تاثیر بھی قابل ذکر ہیں۔ ان کے خطوں کا مجموعہ عزیزم کے نام شائع ہو چکا ہے۔ یہ خط انہوں نے اپنے شاگرد محمود نظامی کے نام لکھے تھے۔ خط لکھنے کا مقصد اپنے شاگرد کی ذہنی و فکری تربیت ہے۔ اکثر خطوط عالمانہ مباحث پر مشتمل ہیں لیکن ڈاکٹر تاثیر کی طبعی شگفتگی نے انہیں گراں بار نہیں ہونے دیا۔ نیرنگ

خیال، تاثیر نمبر بھی ان کے چند خطوط شامل ہیں جو مدیر نیرنگ خیال کے علاوہ عباس، عبدالرحمان چغتائی کے نام ہیں۔ یہ خط مختصراً دلچسپ ہیں کہیں کہیں اپنا کلام بھی درج کیا ہے۔ صفیہ اختر نے اپنے شوہر جان نثار اختر کے نام جو خط لکھے وہ "زیرلب" اور "حرف آشنا" کے نام سے شائع ہوتے ہیں۔ ان خطوں میں میاں بیوی کے حقیقی جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ ان خالص گھریلو قسم کے خطوں کو جذبات کی شدت اور خلوص نے خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔ فیض احمد فیض کے خطوط بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ سلام مچھلی شہری، عبدالرحمان چغتائی، احمد ندیم قاسمی، حمید اختر، عبادت بریلوی ابراہیم جلیس وغیرہ کے نام ان کے خطوط عموماً مختصر ہیں۔ ان میں کہیں کہیں اپنے کلام بھی درج کرتے ہیں، خطوط میں صرف ضروری باتیں درج ہیں۔ فیض نے ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۵ء کے زمانہ قید و بند کے دوران اپنی بیوی ایلس کے نام جو خط لکھے وہ "صلیبیں میرے دریچے میں" کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ اس مجموعہ میں چند خط بچیوں کے نام ہیں، ایلس کے نام خطوط کا ترجمہ بھی مرزا ظفرالحسن نے کیا اور وہی اسکے مرتب ہیں۔ یہ خطوط طوالت لئے ہوتے ہیں۔ بیوی کو مخاطب ضرور کرتے ہیں۔ یہ بھی بتاتے ہیں کہ انہیں اس کی پریشانیوں کا احساس ہے لیکن اپنے مسائل مشاغل، عزائم وغیرہ کا تذکرہ زیادہ کرتے ہیں۔ جیل کی پریشان کن زندگی میں بھی وہ مستقبل سے مایوس نہیں ہوتے۔

عہد حاضر کے بعض علماء کے خطوط بھی لائق توجہ ہیں۔ اگرچہ ان کا موضوع اکثر و بیشتر تبلیغ دین اور تربیت کردار ہے۔ تاہم بعض علماء کے خطوط میں عام دلچسپی کا مواد بھی ملتا ہے۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کے خطوط کا مطالعہ علمی و ادبی اعتبار سے یقیناً بہت مفید اور دلچسپ ہے، مولانا مودودی ایک شخص نہیں ایک ادارہ، ایک انجمن اور ایک تحریک کا دوسرا نام ہے۔ ان کی شخصیت ایک دور کی نشیب و فراز کو اپنے اندر سمیٹے ہوتے ہے۔ مولانا جماعت اسلامی کے بانی اور ایک طویل مدت تک اس کے امیر رہے۔ غلبہ اسلام کے سلسلے میں ان کی تحریکی مساعی اور ان کی فکر سے ایک وسیع حلقہ متاثر ہوا۔ ان کے مخالفین بھی ان کی عظمت کردار کے معترف ہیں، ان کے خطوط ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ ایک عالمی شخصیت تھے اس لئے انہیں دنیا کے مختلف ممالک سے خط آتے تھے جن کی جواب میں انہیں خط لکھنا پڑتے تھے۔ ان میں سے کثیر تعداد ایسے خطوں کی ہے جو انہوں نے بعض علمی و دینی سوالات کے جوابات میں لکھے جو ان کے رسالہ "ترجمان القرآن" میں شائع ہوتے رہے، بعد ازاں "رسائل مسائل" کے نام سے کتابی صورت میں منظر عام پر آئے۔ ان کے بہت سے خط ذاتی احوال کے علاوہ غلط فہمیوں کی وضاحتوں پر مشتمل ہیں۔

"مکاتیب سید ابوالاعلیٰ مودودی" کے مرتب کے راتے میں ان خطوط کی حیثیت:-

"اگرچہ اصطلاحی معنوں میں نجی مراسلت کی نہیں ہے۔ تاہم ان میں بے تکلفی اور سادگی و پرکاری کا وہ رنگ پوری طرح نمایاں ہے جو نجی مراسلت کی ایک امتیازی شان سمجھا جاتا ہے .... یہ مکاتیب ایک ایسا آئینہ ہیں جس میں مولانا تے محترم کی ہمہ پہلو شخصیت کو بہت قریب سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کا طرز فکر، ان کا طرز احساس، ان کی ادبی منزلت، ان کا ذوق علمی، ان کا طرز تحقیق، ان کا انداز، ان کا سیاسی مسلک، ان کا فقہی مذہب اور ان کا طرز معالت غرض کہ ان کی جامع حیثیات شخصیت کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کی جھلکیاں ان مکاتیب میں فکر و نظر کو مسحور نہ کرتی ہوں ہر مکتوب اپنے لکھنے والے کی شخصیت کا ایک دلنواز خاکہ پیش کرتا ہے۔ اور ذہن میں علامہ اقبال کے اس عظیم کردار کو ابھارتا ہے جس کی صورت گری علامہ نے ان الفاظ میں کی ہے۔

مثل خورشید سحر، فکر کی تابانی میں
بات میں سادہ و آزاد معانی میں دقیق

(۲۱)

علماء کے حلقے میں مولانا مودودی کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ ان کا انداز تحریر صاف، رواں، مدلل اور موثر ہے، عام خطوں میں وہ اختصار سے کام لیتے ہیں البتہ علمی و دینی موضوعات پر وہ مناسب تفصیل اور وضاحت سے کام لیتے ہیں۔

موجودہ زمانے کے ایک بڑے اہل قلم چوہدری غلام احمد پرویز علمی دنیا میں اپنے مخصوص مکتب فکر کے اعتبار سے معروف ہیں۔ وہ ایک صاحب طرز انشاء پرداز ہیں۔ انہوں نے اقبال کے ایماء پر جاری شدہ رسالہ "طلوع اسلام" کو از سر نو جاری کیا اور اس کے ذریعے اپنی فکر کا پرچار کرتے رہے۔ "انہوں نے اپنے مسلک کی وضاحت کے لئے کئی کتابیں لکھیں جن میں سلیم کے نام اور طاہرہ کے نام" دو کتابیں بھی شامل ہیں یہ کتابیں دراصل خطوط کے مجموعے ہیں جن کے مکتوب الیہ فرضی ہیں سلیم مسلمان نوجوان لڑکوں کا نمائندہ ہے جبکہ طاہرہ مسلمان نوجوان لڑکیوں کی نمائندہ ہے، چوہدری غلام احمد پرویز نے ان خطوں میں نوجوانوں کی ذہنی و فکری آبیاری کی غرض سے عصر حاضر کے مسائل کا حل پیش کیا ہے۔

حوالے

(1) نقوش : لاہور : مکاتیب نمبر: 1957ء : ج 1 : 15

(2) اردو خطوط از شمس الرحمن، دہلی، کتابی دنیا لمیٹڈ، جولائی 1947ء، ص 8

(3) مکتوبات بابائے اردو بنام حکیم محمد امامی، کراچی اردو اکیڈیمی سندھ، نومبر 1960ء، ص: 15-15

(4) نقوش، مکاتیب نمبر، ج 1، ص: 24

(5) ارو خطوط از شمس الرحمن، ص: 24

(6) بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (1857ء - 1914ء)، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، فروری 1971ء، ج 9، ص: 459

(7) ایضاً، ص: 459

(8) سرسید کی مصلحانہ مراسلت (مقالہ) از خواجہ تہور حسین مشمولہ مجلہ "برگ بل" اردو کالج کراچی، 1954-55ء، ص: 219-218

(9) بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ج 9، ص: 465

(10) ایضاً، ص: 466

(11) بحوالہ ایضاً، ص: 467

(12) بحوالہ ایضاً، ص: 468

(13) بحوالہ ایضاً، ص: 469

(14) شبلی مکاتیب کی روشنی میں از معین الدین احمد انصاری، کراچی، اردو اکیڈیمی سندھ، 1967ء، ص: 17-16

(15) بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ج 9، ص: 472

(16) مکاتیب اقبال بنام گرامی مرتبہ محمد عبداللہ قریشی، لاہور، اقبال اکیڈیمی، جون 1981ء، ص: 85

(17) بحوالہ ماہنامہ "قومی زبان" کراچی، دسمبر 1992ء، ص: 10

(18) اردو خطوط از شمس الرحمن، ص: 230-229

(19) بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (1914ء۔ 1972ء) لاہور، پنجاب یونیورسٹی، فروری 1972ء، ج 10، ص: 631

(20) جگر کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر محمد اسلام، کراچی، ستمبر 1971ء، ص: 9

(21) مکاتیب سید ابوالاعلی مودودی مرتبہ عاصم نعمانی، لاہور، ایوان ادب، جون 1970ء، ج 1، ص: 6-5

اردو میں تذکرہ نگاری

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

اردو میں "تذکرہ نگاری" کا آغاز فارسی کے زیر اثر ہوا ہے اور اس فن کو بنیادی طور پر بیاض نگاری کے شوق نے جنم دیا ہے قدما کا دستور تھا کہ وہ اپنی پسند کے مطابق، اشعار کا انتخاب کر لیا کرتے تھے یہ انتخابات، ذاتی لطف اندوزی کے لئے بھی تھے اور دوسروں سے حسن انتخاب کی داد لینے کے لئے بھی، انتخاب کی نوعیتیں بھی مختلف تھیں بعض مختلف شعراء کے دوادین سے اپنے پسند کے اشعار جمع کرتے تھے بعض اپنے ہی کلام کے منتخب اشعار کی بیاض الگ مرتب کرتے۔ تھے کچھ لوگ اردو کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی کے اشعار بھی منتخب کرتے تھے کچھ لوگ، ادوار کے لحاظ سے شعرا کے کلام کا انتخاب کرتے تھے اور کچھ لوگ مختلف اصناف کے منتخبات سے اپنی بیاض مزین کرتے تھے بعض ادنیٰ و اعلیٰ ہر قسم کے شاعر کے پسندیدہ اشعار جمع کرتے تھے اور بعض صرف مشاہیر سخن کے کلام کے انتخاب ہی کو کافی سمجھتے تھے غرض کہ قدما میں منتخب اشعار کی بیاض رکھنے کا رواج عام تھا اور یہی بیاض اس زمانے میں جبکہ آج کی طرح جگہ جگہ چھاپے خانے تھے نہ نشر و اشاعت کے وسائل، حسب ضرورت دوسروں کے کلام سے لطف اٹھانے، یا پسندیدہ اشعار کو ذہن میں محفوظ رکھنے کا واحد ذریعہ تھا رفتہ رفتہ اس بیاض میں اشعار کے ساتھ صاحبان اشعار کے نام اور تخلص بھی شامل ہو گئے بعض ازاں نام و تخلص میں خاص ترتیب پیدا کی گئی حروف ابجد کے لحاظ سے اور کہیں ادوار شاعری کے لحاظ سے پھر ان ناموں کے ساتھ شعرا کے مختصر حالات و کلام پر سرسری تبصرے کا اضافہ ہوا اور اس کا نام تذکرہ ہو گیا

اردو شعرا کا پہلا دستیاب تذکرہ "میر کا" نکات الشعرا" ہے اس کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ ۱۷۵۲ء ہے اسی سے گلشن گفتار مولفہ حمید اورنگ آبادی اور تحفتہ الشعرا" فضل بیگ قاقشاں وجود میں آتے گویا اردو میں شعرا کی تذکرہ نگاری کا آغاز اٹھارویں صدی عیسویں کے وسط سے ہوتا ہے اور آب حیات مولفہ ۱۸۸۰ء تک برابر قائم رہتا ہے اس کے بعد حقیقت تذکرہ نگاری کا دور ختم ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ مغرب کے زیر اثر تنقید، تاریخ اور سوانح نگاری لے لیتی ہے آب حیات قدیم طرز کے تذکروں سے بالکل مختلف چیز ہے اس میں اردو زبان کی تاریخ، لسانی مسائل، مختلف ادوار کی خصوصیات اور شاعر کی شخصیت و کلام پر راتے زنی کا کم و بیش وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو تاریخ، تنقید اور سوانح

میں برتا جاتا ہے اور غالباً اردو زبان و ادب کے سارے ناقدین "آب حیات کو اردو ادب کی پہلی تاریخی و تنقیدی کتاب خیال کرتے ہیں اس سے انکار نہیں کہ آب حیات کے بعد بھی تذکرے کے طرز پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں مثلاً

۱ آثار الشعرائے ہنود مولفہ بینی پرشاد بشاش لکھنوی

۲ جلوہ خضرا مولفہ صفیر بلگرامی

۳ یادگار ضیغم مولفہ ضیغم

۴ آثار الشعرا مولفہ ممتاز علی

۵ آب بقا مولفہ عبدالروف عشرت

۶ تذکرہ شعرائے دکن مولفہ عبدالحیار خاں ملکاپوری

۷ گل رعنا مولفہ مولوی عبدالحی

۸ بہار سخن زریں مولفہ شیام پرشاد سندرلال

۹ انتخاب زریں مولفہ سید راس مسعود

۱۰ قاموس المشاہیر مولفہ نظامی بدایونی

۱۱ تذکرہ خندہ گل مولفہ عبدالباری آسی

۱۲ تذکرہ شاعرات مولفہ عبدالباری آسی

۱۳ شعرالہند مولفہ عبدالسلام ندوی

۱۴ تذکرہ ریختی مولفہ تمکین کاظمی

۱۵ ہندو شعرا مولفہ عبدالرؤف عشرت

۱۶ خمخانہ جاوید مولفہ لالہ سری رام

۱۷ جواہر سخن مولفہ محمد مبین چریاکوٹی

۱۸ کاشف الحقائق مولفہ امداد امام اثر

اس فہرست میں اور بہت سی تالیفات و تصنیفات کے اضافے کیے جا سکتے ہیں

چونکہ یہ سب کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور عام طور پر مل جاتی ہیں اس لئے تاریخ و تنقید و سوانح کی بہتر اور جامع کتابوں کے سامنے ان کی حیثیت قدیم تذکروں کی طرح چنداں اہم نہیں رہی

اب رہا یہ سوال کہ تذکرہ نگاری کی ابتدای یعنی ۱۱۶۵ / ۱۷۵۲ سے لے کر آب حیات کے سال تصنیف ۱۲۹۷ / ۱۸۸۰ تک اردو شعرا کے کتنے تذکرے لکھے گئے ہیں سو اس کا جواب بھی باوثوق دینا مشکل ہے قدیم تذکرہ نگاروں نے تو خیر اس موضوع پر روشنی کے بجائے پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے لیکن ہمارے جن بزرگوں نے اردو شعرا کے بعض تذکروں پر مبسوط مقدمات لکھے ہیں انہوں نے بھی تذکرہ نگاری کی تاریخ یا توقیت کی طرف کچھ زیادہ توجہ نہیں کی اس قسم کی اولین فہرستیں ہمیں دراصل مستشرقین یعنی اسپرنگر اور گارساں دتاسی کے؟ یہاں ملتی ہے اسپرنگر کے "یادگار شعرا" مولفہ ۱۸۵۰ء۔ ترجمہ طفیل احمد میں ماخذات کے طور پر بیس تذکروں کی فہرست تاریخ وار دی گی ہے لیکن اول یہ کہ اسپرنگر کی نظر سے بیس نہیں صرف چودہ تذکرے گزرے تھے دوسرے یہ کہ ان بیس میں بھی بعض تذکرے نہیں بلکہ محض اردو فارسی اشعار کے مجموعے ہیں اور ان میں شعرا کے حالات درج نہیں ہیں

تذکروں کے سلسلے میں اس قسم کی فہرست آب حیات تک کسی اور جگہ نظر نہیں آتی گارساں دتاسی نے البتہ تاریخ ادب ھندوستانی کے دیباچہ میں تذکروں کی ایک طویل فہرست دی ہے اس کی تلخیص سب سے پہلے محفوظ الحق نے اگست اور ستمبر ۱۸۲۲ء کے معارف میں پیش کی بعد ازاں اس فہرست کا مکمل ترجمہ ڈاکٹر ریاض الحسن نے رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۰ء میں شائع کیا گیا اس فہرست میں گارسان و تاسی نے چون (۵۴) کتابوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ ذکر بہت تشنہ ہے تذکروں میں اصل نام ان کے سال تصنیف و طباعت اور مصنفین کے نام و تخلص ظاہر کرنے میں اس نے اکثر غلطیاں کی ہیں اس فہرست میں بڑی خرابی یہ ہے کہ اس میں گارسان و تاسی نے گلدستوں، اشعار کے مجموعوں اور تذکروں کو گڈمڈ کر دیا ہے علاوہ ازیں اس نے ایسے تذکرے بھی درج کر دیئے ہیں جن کے نام صرف کسی تذکرے میں آتے ہیں اور ان کا وجود اب تک ثابت نہیں ہو سکا چنانچہ ۵۴ ماخذات کی فہرست سے حسب ذیل کو خارج سمجھنا چاہیے۔

۱ چمن بے نظیر:- تذکرہ نہیں اردو فارسی اشعار کا مجموعہ ہے

۲ مجموعہ مقبول نبی:- یہ بھی مجموعہ اشعار ہے

میں برتا جاتا ہے اور غالباً اردو زبان و ادب کے سارے ناقدین "آب حیات کو اردو ادب کی پہلی تاریخی و تنقیدی کتاب خیال کرتے ہیں اس سے انکار نہیں کہ آب حیات کے بعد بھی تذکرے کے طرز پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں مثلاً

۱ آثار الشعرائے ہنود مولفہ بینی پرشاد بشاش لکھنوی

۲ جلوہ خضرا مولفہ صفیر بلگرامی

۳ یادگار ضیغم مولفہ ضیغم

۴ آثار الشعرا مولفہ ممتاز علی

۵ آب بقا مولفہ عبدالروف عشرت

۶ تذکرہ شعرائے دکن مولفہ عبدالجبار خاں ملکاپوری

۷ گل رعنا مولفہ مولوی عبدالحی

۸ بہار سخن زریں مولفہ شیام پرشاد سندر لال

۹ انتخاب زریں مولفہ سید راس مسعود

۱۰ قاموس المشاہیر مولفہ نظامی بدایونی

۱۱ تذکرہ خندہ گل مولفہ عبدالباری آسی

۱۲ تذکرہ شاعرات مولفہ عبدالباری آسی

۱۳ شعرالہند مولفہ عبدالسلام ندوی

۱۴ تذکرہ ریختی مولفہ تمکین کاظمی

۱۵ ہندو شعرا مولفہ عبدالرؤف عشرت

۱۶ خمخانہ جاوید مولفہ لالہ سری رام

۱۷ جواہر سخن مولفہ محمد مبین چریاکوٹی

۱۸ کاشف الحقائق مولفہ امداد امام اثر

اس فہرست میں اور بہت سی تالیفات و تصنیفات کے اضافے کئے جاسکتے ہیں

چونکہ یہ سب کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور عام طور پر مل جاتی ہیں اس لئے تاریخ و تنقید و سوانح کی بہتر اور جامع کتابوں کے سامنے ان کی حیثیت قدیم تذکروں کی طرح چنداں اہم نہیں رہی

اب رہا یہ سوال کہ تذکرہ نگاری کی ابتدای یعنی ۱۱۶۵ / ۱۷۵۲ سے لے کر آب حیات کے سال تصنیف ۱۲۹۷ / ۱۸۸۰ تک اردو شعرا کے کتنے تذکرے لکھے گئے ہیں سو اس کا جواب بھی با وثوق دینا مشکل ہے قدیم تذکرہ نگاروں نے تو خیر اس موضوع پر روشنی کے بجائے پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے لیکن ہمارے جن بزرگوں نے اردو شعرا کے بعض تذکروں پر مبسوط مقدمات لکھے ہیں انہوں نے بھی تذکرہ نگاری کی تاریخ یا توقیت کی طرف کچھ زیادہ توجہ نہیں کی اس قسم کی اولین فہرستیں ہمیں دراصل مستشرقین یعنی اسپرنگر اور گارساں دتاسی کے ہاں ملتی ہے اسپرنگر کے "یادگار شعرا" مولفہ ۱۸۵۰۔ ترجمہ طفیل احمد میں ماخذات کے طور پر بیس تذکروں کی فہرست تاریخ وار دی گی ہے لیکن اول یہ کہ اسپرنگر کی نظر سے بیس نہیں صرف چودہ تذکرے گزرے تھے دوسرے یہ کہ ان بیس میں بھی بعض تذکرے نہیں بلکہ محض اردو فارسی اشعار کے مجموعے ہیں اور ان میں شعرا کے حالات درج نہیں ہیں

تذکروں کے سلسلے میں اس قسم کی فہرست آب حیات تک کسی اور جگہ نظر نہیں آتی گارساں دتاسی نے البتہ تاریخ ادب ہندوستانی کے دیباچہ میں تذکروں کی ایک طویل فہرست دی ہے اس کی تلخیص سب سے پہلے محفوظ الحق نے اگست اور ستمبر ۱۸۲۲۔ کے معارف میں پیش کی بعد ازاں اس فہرست کا مکمل ترجمہ ڈاکٹر ریاض الحسن نے رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۰۔ میں شائع کیا گیا اس فہرست میں گارسان و تاسی نے چون (۵۴) کتابوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ ذکر بہت تشنہ ہے تذکروں میں اصل نام ان کے سال تصنیف و طباعت اور مصنفین کے نام و تخلص ظاہر کرنے میں اس نے اکثر غلطیاں کی ہیں اس فہرست میں بڑی خرابی یہ ہے کہ اس میں گارسان و تاسی نے گلدستوں، اشعار کے مجموعوں اور تذکروں کو گڈمڈ کر دیا ہے علاوہ ازیں اس نے ایسے تذکرے بھی درج کر دیئے ہیں جن کے نام صرف کسی تذکرے میں آتے ہیں اور ان کا وجود اب تک ثابت نہیں ہو سکا چنانچہ ۵۴ ماخذات کی فہرست سے حسب ذیل کو خارج سمجھنا چاہیے۔

۱ چمن بے نظیر:- تذکرہ نہیں اردو فارسی اشعار کا مجموعہ ہے

۲ مجموعہ مقبول نبی:- یہ بھی مجموعہ اشعار ہے

۳ گلدستہ نشاط :- محض اشعار کا انتخاب ہے

۴ گلدستہ مسرت :- فارسی اشعار کا مجموعہ ہے اور عبدالرحمن خاں شاکر کی تالیف ہے

۵ مجموعہ داسوخت :- جیسا کہ نام سے ظاہر ہے داسوختوں کا مجموعہ ہے

۶ گلزار مضامین :- مرزا جان طپش کی نظموں کا مجموعہ ہے

۷ معیار الشعرا :- گلدستہ ہے جو مہینے میں دوبار آگرہ سے نکلتا تھا

۸ مجالس رنگیں :- سعادت یار خاں رنگیں کی سیاحتوں کی تفصیل ہے

۹ مختصر احوال مصنفین ہندی :- عام مصنفین کے حالات ہیں

۱۰ روضۃ الشعر :- اردو شعرا سے متعلق محمد حسین کلیم کی نظم ہے

۱۱ تذکرہ اختر :- واجد علی شاہ اختر سے منسوب ہے مفقود ہے

۱۲ تذکرہ عاشق :- ناپید گلدستہ ہے

۱۳ تذکرہ آزردہ :- شیفتہ نے ذکر کیا ہے ناپید ہے

۱۴ تذکرہ امام بخش کشمیری :- مصحفی نے ذکر کیا ہے ناپید ہے

۱۵ تذکرہ عشق :- مفقود ہے

۱۶ تذکرہ جہاندار :- ناپید ہے

۱۷ تذکرہ خاکسار :- میر نے ذکر کیا ہے ناپید ہے

۱۸ تذکرہ امام الدین مضمون :- مفقود ہے

۱۹ تذکرہ شوق :- ناپید ہے

۲۰ تذکرہ سودا :- مجموعہ نغز میں ذکر ہے ناپید ہے

۲۱ تذکرہ محمد علی ترمزی :- گلزار ابراہیم میں ذکر آیا ہے مفقود ہے

۲۲. تذکرہ محمود :- عمدہ منتخبہ میں ذکر آیا ہے مفقود ہے

۲۳ تذکرہ النساء :- ناپید ہے

۲۴ تذکرہ الکاملین :- بابو رام چندر کے سوانحی مضامین کا مجموعہ ہے

۲۵ گلدستہ حیدری :- حیدری کی نظموں اور کہانیوں کا مجموعہ ہے

۲۶ صحف ابراہیم :- اردو شعرا نہیں فارسی شعرا کا تذکرہ ہے

۲۷ سرو آزاد :- یہ بھی فارسی شعراء کا تذکرہ ہے

۲۸ تذکرہ ذوق :- ناپید ہے

گویا، گارسان و تاسی کی فہرست ماخذات کے ترجمے محفوظ الحق نے اور ڈاکٹر ریاض الحسن نے معارف اگست ۱۹۲۲ء اور اردو اکتوبر ۹۵ء میں شائع کیے ہیں ان میں نصف سے زاید ماخذات پر تذکروں کا اطلاق نہیں ہوتا ہے ہر چند کہ گارسان و تاسی نے تذکروں کی فہرست دینے سے پہلے اس بات کا اظہار کر دیا تھا کہ :-

"میں آئندہ صفحات میں ان تذکروں اور گلدستوں کی فہرست دوں گا جو یا تو ہمیں دستیاب ہوتے یا کم از کم ہمیں ان کا پتہ چل سکا"

لیکن افسوس ہے کہ مترجمین ترجمہ کرنے والے اس بات کی نشان دہی نہ کر سکے کہ اس کی فہرست میں کس کس قسم کی کتابیں شامل ہیں ان میں کتنے گلدستے ہیں کتنے تذکرے یا کتنے مفقود ہیں اور کتنے دستیاب ہیں۔ حیرت ہے کہ قاضی عبدالودود صاحب بھی اس باب میں بعض باتیں غیر ذمہ دارانہ کہہ گئے ہیں مثلاً محمد محفوظ الحق صاحب کے مذکورہ بالا مضمون پر تنقید کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ

۱ "گلستان سخن کے متعلق دہلی کے معتبر اصحاب کا بیان ہے کہ ہے دراصل صہبائی کی تالیف ہے"

۲ "کسی تذکرے میں مجھے سید ابوالقاسم قاسم دہلوی کا نام نہ ملا دہلی کے مشہور حکیم قدرت اللہ قاسم نے البتہ تذکرہ لکھا تھا"

۳ "صحف ابراہیم اور گلزار ابراہیم میری رائے میں ایک ہی تذکرے کے دو نام ہیں"

یہ تینوں باتیں غلط ہیں "گلستان سخن" صہبائی کا نہیں قادر بخش صابر ہی کی تصنیف ہے "ابوالقاسم" دراصل قدرت اللہ ہی کے نام کا جزو ہے اور "مجموعہ نغز" انہیں کی تالیف ہے صحف ابراہیم، اور گلزار ابراہیم ایک ہی تذکرے کے دو نام نہیں دو مختلف تذکرے ہیں پہلا فارسی شعراء سے متعلق ہے اور دوسرا ریختہ گو شعراء سے غرض کہ یہ حضرات گارساں د تاسی کی مذکورہ کتابوں کی نوعیت کا پورا تعین نہ کر سکے اور اس خلط ملط کا یہ نتیجہ ہوا کہ بعد کے مقالہ

نگاروں نے گارسان کی فہرست کو تذکروں کی فہرست سمجھ لیا اور ان کے ہاتھوں مختلف ادبی تاریخوں اور مقالوں میں تذکروں کے سنین اور کیفیات کے متعلق ایسی غلط اطلاعات درج ہو گئیں کہ ان سب کا احاطہ کرنا اس جگہ بہت مشکل ہے گارسان کی فہرست اس لئے تشنہ رہ گئی تھی اسے کبھی ہندوستان یا پاکستان آنے کا موقع نہ ملا اور وہ یورپ ہی میں بیٹھ کر خطوط، اخبارات سرکاری رپورٹ اور رسائل کے ذریعے اپنی کتاب کے لئے مواد جمع کرتا رہا محفوظ الحق صاحب کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ

"اردو ادب و تاریخ کا یہ مشہور ماہر عرصہ تک ہندوستان کی گلگشت کرتا رہا اور جب فرانس واپس گیا تو اس کا دامن یہاں کے پھولوں سے بھرا تھا"

تذکروں کی تعداد اور فوقیت کے بارے میں ایک طویل مضمون حکیم شمس اللہ قادری کا بھی ہماری نظر سے گزرا جس کے آغاز میں انہوں نے لکھا ہے کہ:-

"ذیل میں پیالیس تذکروں کی فہرست درج ہے اس کو تاریخی ارعتبار سے عہدوار مرتب کیا گیا ہے اس میں اکثر تذکرے ایسے ہیں جو چھپ گئے ہیں اور عام طور پر ملتے ہیں اور اگر نہیں ملتے ہیں تو ان کے محفوظ طے بڑے کتب خانوں میں بلا وقت دستیاب ہو جاتے ہیں ان کے علاوہ چند ایسے تذکروں کے نام بھی اس میں شامل ہیں جن میں مصنف اور عہد تصنیف کا حال دوسرے تذکروں سے معلوم ہوا لیکن ان کی نسبت یہ دریافت نہ ہو سکا کہ آیا مفقود ہو چکے ہیں یا موجود ہیں اور اگر موجود ہیں تو ان کے مخطوطے کہاں ہیں"

حکیم صاحب نے بھی تذکروں کے سن تالیف اور نام کے سلسلے میں اکثر اسی قسم کی غلطیاں کی ہیں جو گارساں کی فہرست میں ملتی ہیں اور صاف پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ضرور گارساں کی فہرست کو سامنے رکھا ہے چنانچہ اپنی فہرست میں انہوں نے:-

۱ تذکرہ محمد علی ترمزی

۲ تذکرہ شرف احمد مسرور

۳ گلشن ناز مولفہ در گا پرشاد

کو بھی شامل کیا ہے پہلے دو تذکرے مفقود ہیں ان کے ذکر سے کوئی فائدہ نہیں تیسرے کے متعلق وہ لکھتے ہیں

که ۔ " گلشن ناز تالیف دو گا پرشاد نادر دہلوی فارسی اردو شاعروں کا تذکرہ ہے " یہ بھی خیال درست نہیں " گلشن ناز " صرف فارسی شعرا کا تذکرہ ہے نادر کے اردو تذکرے کا نام " چمن انداز ہے " جو ۱۲۹۴ھ / ۱۸۷۶ء میں شائع ہوا ہے۔

حکیم شمس اللہ قادری صاحب کی فہرست میں بیسویں صدی عیسوی کی متعدد ادبی تاریخ و تالیفات مثلاً جلوہ خضر آثار الشعرائے ہنود، محبوب الزمن، آب بقا، گل رعنا، جوہر سخن اور بہار سخن اور وغیرہ بھی شامل ہیں یہ سب آب حیات مولفہ ۱۲۹۷ھ / ۱۸۸۰ء کے بعد کی تصانیف ہیں اور اگر اس قسم کی ساری کتابوں کو تذکروں کے باب میں درج کریں تو ان کی تعداد بیالیس نہیں بلکہ کئی سو ہوگی اس لئے کہ صرف نکات الشعرا اور آب حیات کے درمیانی عرصے میں لکھے ہوتے دستیاب تذکروں کی تعداد پچاس سے زیادہ ہے

تذکروں پر عمومی تبصرہ کے طور پر دنیائے تذکرہ کے نام سے افسر امروہوی صاحب کا بھی ایک مضمون فاضل کے توسط سے ہمیں دیکھنے کو ملا اس مضمون میں اردو فارسی شعرا کے تذکروں، گلدستوں، بیاضوں، شعری مجموعی اور سوانحی و تاریخی کتابوں پر ملا جلا سرسری تبصرہ کیا گیا ہے لیکن اس میں نہ تو تاریخی ترتیب یا توقیت ملحوظ رکھی گئی ہے اور نہ تذکرہ نگاری کے ادوار یا عہد متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہ ضرور ہے کہ ابتدا سے لے کر ۱۹۳۷ء تک کی ایسی متعدد مطبوعہ غیر مطبوعہ کتابوں کے نام اس میں آگئے جو فارسی یا اردو ادب سے کسی نہ کسی طرح تعلق رکھتی ہے بلکہ اس مضمون سے بعض ایسی کتابوں کا سراغ بھی مل جاتا ہے جو مضمون کی اشاعت کے وقت زیر ترتیب تا زیر تکمیل تھیں

پھر بھی معلومات عامہ کے لحاظ سے یہ مضمون بہت کار آمد ہے اور یقین ہے کہ اب سے ۲۷ سال پہلے جب یہ شائع ہوا ہوا گا تو معرکہ کی چیز خیال کیا گیا ہو گا اس لئے کہ اس وقت تک اردو تذکرہ نگاری پر کچھ زیادہ کام نہیں ہوا تھا لیکن آج جبکہ متعدد و قدیم تذکرے تحقیقی مقدموں کے ساتھ منظر عام پر آگئے ہیں یہ مضمون مفید مطلب نہیں رہا علاوہ ازیں افسر صاحب نے اس میں زیادہ تر بیسویں صدی عیسوی کی ان تالیف کا ذکر کیا ہے جو عموماً دستیاب ہیں اور جنھیں عہد تذکرہ نگاری کے بعد کی چیز خیال کرنا چاہتے جہاں تک قدیم تذکروں کا تعلق ہے نکات الشعراء سے لے کر آب حیات تک پچاس سے زائد اہم دستیاب تذکروں میں سے صرف دس بارہ تذکروں کا ذکر اس مضمون میں آیا ہے

اردو شعراء کے تذکروں کے سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا مقالہ " شعرائے اردو کے تذکرے " مطبوعہ رسالہ اردو

۱۹۴۲ء البتہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں پہلی بار تذکرہ نگاری کے فن اور اردو شعرا کے تذکروں کی اہمیت پر مدلل بحث کی گئی ہے اور اردو میں تذکرہ نگاری کا عہد متعین کیا گیا ہے چنانچہ اس میں میرے سے لے کر آزاد تک تقریباً پچیس دستیاب اور موجودہ تذکروں کے نام آتے ہیں ان میں سے عمدہ منتخبہ، عیار الشعرا، تذکرہ شورش تذکرہ حیرت اور تذکرہ خاکسار، مقالہ نگار کی نظر سے نہیں گزرے جیسا کہ خود صاحب مقالہ نے اس کا اعتراف کیا ہے

تذکرہ خاکسار تو مفقود ہے لیکن تذکرہ حیرت مولفہ ۱۱۷۴ھ کو اردو شعرا کے تذکروں میں شمار کرنا مناسب نہیں اس لئے کہ یہ دراصل فارسی شعرا کا تذکرہ ہے جسے قیام الدین حیرت نے "مقالات الشعرا" کے نام سے ۱۱۷۴ھ میں مرتب کیا تھا گارساں و تاسی اور اسپرنگ نے اسے غلطی سے اردو شعراء کا تذکرہ سمجھ لیا ہے اس طرح پچیس میں سے صرف بیس قدیم تذکرے ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقالے میں زیر بحث آتے ہیں اور ان کی تنقیدی و سوانحی اہمیت تفصیل سے واضح کی گئی ہے

اردو تذکروں نگاری کے تعارف کے باب میں "دستور الفصاحت" کے مرتب امتیاز علی خاں عرشی کا مقدمہ خصوصاً قابل ذکر ہے اس میں عرشی صاحب نے نکات الشعرا سے لے کر آب حیات تک تقریباً پچیس ایسے تذکروں کا تعارف کرایا ہے جن سے موصوف نے کتاب مذکور کے حاشیوں کی ترتیب میں مدد لی ہے

اب تک تذکروں کے سلسلے میں جن مضامین کا ذکر کیا گیا ہے وہ پندرہ بیس سال پہلے کے لکھے ہوئے ہیں اس کے بعد بعض تذکروں کے مترتبین و مترجمین کے مقدمات بھی دیکھنے میں آتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ ہماری معلومات میں کوئی اضافہ نہیں کرتے مثلاً لکھنو یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر ایم کے فاطمی صاحب نے پچھلے چند سال میں مقدمات و حواشی کے ساتھ بعض تذکروں کے اردو ترجمے اور بعض تذکروں پر تفصیلی مضامین کتابی صورت میں شائع کئے ہیں لیکن ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ پندرہ بیس کے سوا دوسرے قدیم تذکرے ان کی نظر سے نہیں گزرے

اس طرح اردو تذکروں پر جو مقالات یا کتابیں اب تک سامنے آئی ہی ان میں سے کسی میں بیس یا پچیس قدیم تذکروں سے زائد کا ذکر نہیں آیا حالانکہ نکات الشعرا مولفہ ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء سے لے کر آب حیات مولفہ ۱۲۹۷ھ / ۱۸۸۰ء تک اس سے کئی گنا زائد تذکروں کے حوالے مختلف جگہ نظر آتے ہیں تفصیل کے لئے نگار پاکستان کا تذکرہ نمبر ۱۹۶۴ء دیکھئے اس میں راقم الحروف نے پچاس سے زائد تذکروں کا تعارف کرایا ہے اور ان تذکروں میں جن

شعرا۔ کا ذکر آیا ہے ان سب کی فہرست بھی دیدی ہے لیکن یقین ہے کہ تذکروں کی تعداد اس سے بھی زاہد ہوگی فارسی تذکروں کی طرح اردو تذکروں میں بھی بڑی رنگارنگی ہے بظاہر وہ ایک ہی غرض سے لکھے گئے ہیں بہ حیثیت مجموعی ان کا تنقیدی اور تحسینی لب و لہجہ بھی ایک سا ہے یہ بھی صحیح ہے کہ ان میں سے بعض ایک دوسرے کے جواب یا تنقید میں لکھے گئے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ بعض نے دوسرے تذکروں کا مواد بہ ادنی تغیر اپنا لیا ہے اس کے باوجود ان تذکروں میں اکتا دینے والی یکسانگی و یکرنگی نہیں ہے مولف کے مزاج، تبحر علمی، انداز، تحریر، ماحول، عہد اور مقامیت کا انفرادی رنگ ان تذکروں میں کم و بیش نظر آتا ہے اس لئے ان تذکروں میں یکسانی کے باوجود حد فاصل قائم کرنا کچھ مشکل کام نہیں رہ جاتا چنانچہ ان کی ہیت اور موضوع کو نظر میں رکھ کر ہمارے ناقدین نے انہیں مختلف خانوں میں تقسیم کیا ہے

محی الدین قادری زور مرحوم نے مصنفین کی نوعیت کا لحاظ رکھ کر اردو تذکروں کی تین خاص قسمیں کی ہیں

۱ وہ جو کسی بڑے شاعر کا نتیجہ قلم ہیں

۲ وہ جن کے مصنف خود بڑے شاعر نہیں لیکن بڑے شاعر کے گردیدہ شاگرد تھے

۳ وہ جن کے مصنفین کو سخن گو نہیں بلکہ سخن فہم کہنا چاہیئے

پہلے قسم کے تذکروں میں عموماً بڑے شاعروں کا ذکر ہے چھوٹے شاعروں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور سوانح سے زیادہ کلام پر رائے دینے کی کوشش کی گئی ہے دوسری قسم کے تذکروں میں عام خاص سب کا ذکر ہوتا ہے لیکن اپنے استاد، احباب و اعزا کے بیان میں طرفداری سے کام لیا جاتا ہے اور مخالفین کی تنقیص کی گئی ہے تیسری قسم کے تذکروں کی تعداد کم ہے لیکن شاعر کا اصلی مرتبہ معلوم کرنے میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے

گارساں و تاسی، ڈاکٹر عبد الستار صدیقی اور شمس اللہ قادری وغیرہ نے ان تذکروں کو ان کے مواد کے اعتبار سے صرف دو خانوں میں تقسیم کیا ہے

ا۔ عام تذکرے جن میں ابتدا سے لے کر معاصرین تک کے حالات ردیف وار یا بلحاظ ادوار جمع کئے جاتے ہیں

ب۔ خاص تذکرے جن میں کسی خاص عہد کے شعرا۔ یا خاص صنف کے شعرا۔ یا کسی خاص علاقے کے شاعروں کا ذکر ہوتا ہے لیکن بعض مقالہ نگاروں نے اپنے مقالے میں تذکروں کی مختلف خصوصیات کے اعتبار سے ذیل کی سات قسمیں کی ہیں

اول۔ وہ تذکرے جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات جمع کئے گئے ہیں اور ضمناً کلام کا انتخاب بھی دیا ہے

دوم۔ وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعرا کو جگہ دی گئی ہے اور مصنف کا مقصد جامعیت واستیعاب ہے

سوم۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعراتے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخاب پیش کرنا ہے اور حالات جمع کرنے کی طرف زیادہ اعتنا نہیں بیاضیں اور مجموعے اس صنف میں شامل ہیں

چہارم۔ وہ تذکرے جن میں اردو شاعروں کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے اور تذکرے کا مقصد شاعری کا ارتقا دکھانا ہے

پنجم۔ وہ تذکرے جو شاعری کے ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں

ششم۔ وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندے ہیں

ہفتم۔ وہ تذکرے جن کا مقصد محض تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے

یہ تقسیمیں اپنی اپنی جگہ مناسب ہیں بلکہ ان سے زاید خانوں میں بھی انہیں بانٹا جاسکتا ہے مثلاً گارساں کے تذکرے کو چھوڑکر اردو تذکروں کے دو گروہ بلحاظ زبان بھی کئے جاسکتے ہیں

وہ تذکرے جو فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں مثلاً نکات الشعراء، گلشن گفتار، تحفۃ الشعرا، مخزن شعرا عیار الشعرا، ریختہ گویاں، مخزن نکات، چمنستان شعرا تذکرہ ہندی گویاں، ریاض الفصحا، گلزار ابراہیم اور گلشن بے خار وغیرہ

وہ تذکرے جو اردو میں لکھے گئے ہیں مثلاً گلشن ہند، نازنیناں، طبقات الشعراتے ہند انتخابات دواوین اور انتخاب یادگار شمیم سخن اور آب حیات وغیرہ اس تقسیم میں اگر چاہیں تو پہلی قسم کو قدیم طرز کے تذکرے اور دوسری قسم کو جدید طرز کے تذکرے بھی کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ اردو میں جو تذکرے لکھے گئے ہیں ان کی روش فارسی تذکروں سے قدرے مختلف ہے اور یہ اول الذکر کی بہ نسبت ادبی سوانح نگاری، تاریخ اور تنقید سے قریب تر ہیں

اگر ہم معنوی اعتبار سے ان تذکروں کی خصوصیات پر غور کریں تو یہ ساری قسمیں بنیادی طور پر صرف دو نمایاں گروہوں میں

نم ہو جاتی ہیں اور اس لحاظ سے اردو تذکروں کو متعدد خانوں میں بانٹنے کے بجائے ذیل کے دو گروہوں میں تقسیم کرنا زیادہ مناسب ہوگا

۱ بیاضی تذکرے جن کا اصل مقصود انتخاب اشعار ہے اس ذیل میں اردو شعرا کے اکثر تذکرے آجاتے ہیں

۲ سوانحی تذکرے جن میں شعرا کے حالات جمع کرنے اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے مثلاً گلزار ابراہیم طبقات الشعرائے ہند شمیم سخن، گلشن ہند، گلستان سخن، اور آب حیات وغیرہ۔

پچھلے صفحات میں ہم فارسی تذکروں کی معنوی حیثیت و نوعیت پر روشنی ڈال چکے ہیں اردو شعرا کے تذکرے ان سے زیادہ مختلف نہیں ہیں بہ حیثیت مجموعی ان میں وہی خوبیاں اور کمزوریاں نظر آتی ہیں جو فارسی تذکروں میں ملتی ہیں افسوس ہے کہ ان خوبیوں کی طرف بہت کم لوگوں نے توجہ کی ہے ہاں ان کی خامیوں کو اکثر نے بڑے شدومد سے بیان کیا ہے اور ان میں تذکرہ نگار و جدید ناقدین دونوں شامل ہیں میر تقی میر کو یار محمد خاکسار عرف میر کلو سے شکایت ہے کہ:-

"احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود شید الشعرا پیش خود قرار دادہ"

فتح علی حسینی گردیزی کو اپنے پیش رو تذکرہ نگاروں سے یہ گلہ ہے کہ:-

"علت غائی تالیف شاں خوردہ گیرہ ہمسراں و ستم ظریفی با معاصراں است در اظہار ربانی نفس الامر بایجاز پرداختہ بلکہ از جہت عدم اعتناد قلت تتبع اکثر نازک خیالاں رنگیں نگار از قلم انداختہ در تصحیح اخبار و تحقیق احوال اعزہ اغلاط صریح بکار بردہ و خطاہا نمایاں کردہ اند"

شفیق اورنگ آبادی کو میر تقی میر سے ان کی عیب چینی اور تنتیص کا شکوہ ہے اور قدرت اللہ قاسم ان سے یوں خفا ہیں کہ در تذکرہ خود ہمہ کس را بہ بدی یاد کردہ

اسی طرح قطب الدین باطن لکھتے ہیں۔

"گلشن بے خار تالیف نواب مصطفے خاں شیفتہ کو اول سے آخر تک دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ حضرت ہیں نوابی پر فریفتہ سب کو حقارت سے یاد کیا اپنی اوقات کو برباد کیا بجز سات شخصیوں کے ہر ایک کی نسبت عبارت ہجو آمیز ہے"

بعد ازاں انیسویں صدی کے وسط میں ایک مغربی اسکالر گارساں و تاسی اردو شعرا کے تذکروں پر یہ اعتراض کرتا ہے کہ تمام تذکرے ------ بالکل نامکمل ہیں اور عموماً ان میں صرف شاعر کا نام اور اس کے کلام کا انتخاب پایا جاتا ہے لیکن بعض موقعوں پر جہاں حالات و واقعات کو ذرا وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے وہاں بھی شاعر کی پرائیوٹ زندگی یا سال ولادت و وفات کے متعلق ایک حرف بھی بہ مشکل نظر آتا ہے ----- اور نہ اس کی تالیفات و تصنیفات کا کچھ مذکور نظر آتا ہے اور اکثر تو اس کے صاحب دیوان ہونے کا ذکر بھی نہیں ہوا گارساں و تاسی کے مترجم کریم الدین انہیں اعتراضات کو ان الفاظ میں دھراتے ہیں کہ :- "اکثر جاتے ان میں شعرا کا اور کچھ انتخاب اشعار کا لکھا ہے جس کا حال بہت کم لکھا ہے بلکہ ان کی تصنیفات کا ذکر بھی بہت کم ہے کہ اس شاعر کا دیوان بھی ہے یا نہیں شاید بہ سبب رشک کے تذکروں نویس نہ لکھتے ہوں کیونکہ اگر یہ کہیں گے کہ اس کی تصنیف سے ایک دیوان بھی ہے تو شاہد اس سے یہ نتیجہ نکلے کہ وہ بڑا شاعر تھا اور یہ امر ان کو چھپانا منظور ہو"

بعد ازاں تذکرہ نگاری کے آخری دور میں صفا بدایونی صاحب شمیم سخن کو پچھلے تذکرہ نگاروں سے یہ شکوہ ہے وہ شعرا کے ذکر میں روایات کو مدنظر رکھتے ہیں اور کلام کا عمدہ انتخاب نہیں دیتے خزینۃ العلوم کے مولف درگا پرشاد نادر کو پچھلے تذکروں پر یہ اعتراض ہے کہ ان میں دکنی شعرا کو نظرانداز کیا گیا ہے خود محمد حسین آزاد کو تذکروں پر یہ اعتراض ہے کہ :-

"ان میں سے نہ کسی شاعر کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبعیت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی انتہا یہ ہے کہ سال ولادت اور سال وفات تک نہیں کھلتا"

تذکروں پر مذکورہ بالا اعتراضات خود قدیم تذکرہ نگاروں کی طرف سے کیے گئے ہیں اور اس میں میر تقی میر سے لے کر محمد حسین آزاد تک سبھی شامل ہیں بیسویں صدی عیسوی کے ناقدین میں کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر احسن فاروقی ہیں ہم اس جگہ صرف کلیم الدین احمد کی رائے نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں "شاعر کی پیدائش اس کا خاندان اس کی زندگی کے مختلف واقعات اس کی تصنیفات اس کی تعلیم و تربیت اس کا ماحول ان میں سے کسی کے متعلق کافی تشفی بخش سامان نہیں ملتا"

اب اگر تذکروں کے قدیم و جدید ناقدین کی رایوں پر بیک وقت نظر ڈالیں اور تذکروں پر کڑی تنقید کو جائز رکھیں تو زیادہ سے زیادہ ان پر حسب ذیل اعتراضات وارد ہو سکتے ہیں

۱ تذکروں میں حالات زندگی عموماً بہت مختصر اور انتخابات کلام اکثر طویل ہیں

۲ سوانح اور شاعر کے انداز سخن گوئی کے سلسلے میں تقریباً سب نے ایک ہی روش اختیار کی ہے

۳ شاعروں کے حالات میں ان کے سال پیدائش و وفات اور عمر و عہد کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا گیا

۴ ایک شاعر کے اشعار دوسرے شاعر سے یا بعض اشعار کئی کئی شاعروں سے منسوب کر دئے گئے ہیں

۵ اکثر تذکروں پر ایک دوسرے کی تقلید کا اثر نمایاں ہے اور تازگی و ندرت بہت کم نظر آتی ہے

۶ شعر کے محاسن میں زیادہ تر صنائع لفظی و معنوی کو اہمیت دی گئی ہے اور حسب ضرورت ان کو ظاہر کیا گیا ہے

۷ اکثر طرفداری سے کام لیا گیا ہے اور شعرا کی تعریف و تنقیص ذاتی تعلقات کی بنا پر کی گئی ہے

۸ تنقیدی لب و لہجہ پر جوش اخلاقی غالب ہے اور عموماً سب کو اچھے الفاظ میں یاد کیا گیا ہے زندوں کو درازی عمر کی دعا دی گئی ہے اور متوفین کو مغفرت کی

۹ اکثر شعرا کے اسلوب و سلیقہ شعر کے لئے مبہم الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جن سے شاعر کی حیثیت واضح نہیں ہوتی لیکن ان خامیوں کے باوجود ان تذکروں کی اہمیت کم نہیں ہوتی ان میں سے جو اعتراضات خود تذکرہ نگاروں کی طرف سے وارد کئے گئے ہیں وہ عموماً رشک و رقابت، معاصرانہ چشمک، شاعرانہ تعلی اور علاقائی تعصبات کا نتیجہ ہیں پھر چونکہ یہ تذکرہ نگار ایک دوسرے کی کمزوریاں گنوانے کے باوجود اپنے تذکروں کو ان عیوب سے پاک نہیں رکھ سکے اس لئے ان کے بیانات کو چنداں اہمیت دینا مناسب نہیں لیکن جہاں تک جدید ناقدین کے اعتراضات کا تعلق ہے انہوں نے قدیم تذکرہ نگاروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہمیں تذکروں پر تنقیدی و تحقیقی قلم اٹھاتے وقت اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ وہ ایک ایسے عہد، ماحول اور ادبی فضا میں لکھے گئے ہیں جس میں نقد شعرا اور سخن فہمی کا معیار آج کے معیار سے بالکل مختلف تھا ان تذکرہ نگاروں کے سامنے، قدیم فارسی تذکروں کے سوا، ادبی تنقید، سوانح اور تنقید کے وہ جدید اصول یا نمونے موجود نہ تھے جن کی آڑ لے کر آج انہیں مطعون اور کم رتبہ خیال کیا جاتا ہے اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے مذاق ادب طرز تنقید اور انداز تذکرہ نگاری کو بیسوی صدی عیسوی کے نقطہ نگاہ

سے جانچنا کسی طرح مناسب نہیں چنانچہ جو لوگ قدیم تذکروں کو آج کے معیار، یا اپنے خاص رجحانات و معتقدات کے تحت دیکھیں گے انہیں ضرور مایوسی ہوگی البتہ جو لوگ ان تذکروں کو اس خاص فضا میں لے جاکر دیکھنے کی کوشش کریں گے جن میں وہ لکھے گئے ہیں تو ہمیں یقین ہے کہ ایک دو نہیں انہیں سیکڑوں باتیں کام کی مل جائیں گی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں ہمارے جدید نقادوں نے قدیم تذکروں کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا اور چند تذکروں پر سرسری نظر ڈال کر رائیں قائم کرلی ہیں ورنہ کم از کم انہی اس بات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ تذکروں پر جو اعتراضات کئے جاتے ہیں وہ ہر ایک پر منطبق نہیں ہوتے ان میں یقیناً ایسے تذکرے بھی ہیں جن میں سوانح کے باب میں کچھ زیادہ احتیاط و توجہ سے کام نہیں لیا گیا لیکن انہیں تذکروں میں ایسے بھی ہیں جن میں شعرا کے حالات زندگی کو احتیاط سے جمع کرنے شعر کے ادوار قائم کرنے، ہر دور کی شاعرانہ خصوصیات اجاگر کرنے شعرا کے ولدیت وسکونت کی نشاندہی کرنے ان کے اساتذہ و تلامذہ کے نام دینے اور ان کے سنین وفات و پیدائش کے اندراج کرنے میں خاص اہتمام سے کام لیا گیا ہے ایسے تذکروں میں گلزار ابراہیم، گلشن ہند، گلستان سخن، شمیم سخن، اور خزینۃ العلوم کے نام آسانی سے لئے جاسکتے ہیں تنقیدی رایوں کے سلسلے میں نکات الشعرا، گلشن بے خار اور آب حیات کو کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ہے علاوہ ازیں تذکروں کی جو کمزوریاں اوپر گنوائی گئی ہیں وہ کسی ایک تذکرے میں مجتمع نہیں بلکہ متعدد تذکروں میں بٹی ہوئی ہیں بعض میں اشعار کے انتخاب کا اہتمام کیا گیا ہے بعض میں حالات زندگی کو اہمیت دی گئی ہے بعض میں ولدیت و سکونت کا ذکر ضرور کیا گیا ہے بعض میں استاد شاگرد کے نام خصوصیت سے درج کئے گئے ہیں بعض میں شعرا کے کلام پر رائیں ضرور دی گئی ہیں بعض میں معاصرانہ ادبی فضا پر روشنی ڈالی گئی ہے اس طرح اگر کسی خاص شاعر کے متعلق مختلف تذکروں کے اقتباسات جمع کریں تو ہمیں یقین ہے کہ اس کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آجاتے گی بات یہ ہے کہ اردو شعرا کے تذکرے بے شمار ہیں ان میں اچھے بھی ہیں اور برے بھی بعض ایسے اعلیٰ درجے کہ تذکرے موجود ہیں جن میں شاعروں کے حالات اور واقعات نہایت صحیح ہیں بالخصوص معاصرین کے متعلق ان کی معلومات ہر طرح قابل اعتبار ہے بعض میں تنقیدی پہلو معیاری ہے

اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ اردو میں ادبی تنقید کی داغ بیل تذکرہ نگاروں کے ہاتھوں پڑتی ہے تذکروں میں چونکہ شعرا کے حالات میں ایجاز و اختصار سے کام لیا جاتا ہے اس لئے کسی شاعر یا اس کے کلام کے متعلق مفصل

تنقیدی رائے کی تلاش تو بے سود ہوگی لیکن ان میں میں کلام کے حسن و قبح پر اجمالاً ایسی رائیں ضرور مل جاتی ہیں جنھیں تنقیدی نقوش و اشارات کے سوا کسی اور چیز سے تعبیر نہیں کر سکتے یہ تنقیدی اشارات بھی عموماً کلام کی ظاہری صورتوں سے بحث کرتے ہیں اور معنوی خصوصیات کو ہاتھ نہیں لگاتے لیکن اس سے تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور پر حرف نہیں آتا بات یہ ہے کہ یہ تذکرے جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں لکھے گئے ہیں ان میں آج کل کی طرح موضوع و مواد کو کچھ زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی بلکہ عربی فارسی شاعری اور تنقید کے زیر اثر کلام کی ظاہری صورت ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا تھا۔

اس وقت عربی فارسی کے کون سے تنقیدی اصول مروج تھے اور شعر و ادب کو اس وقت کن معیاروں پر پرکھا جاتا تھا اس کا بھی مجمل ذکر سن لیجئے عربی کا مشہور ادیب اور نقاد ابوالفرج قدامہ جس کی تنقیدی رائے کو شعر و سخن کے سلسلے میں آج تک کسی نہ کسی طور پر اہم خیال کیا جاتا ہے اور جس کا سکہ، سترھویں اور اٹھارھویں صدری کے عربی فارسی ادب پر چل رہا تھا رقمطراز ہے کہ :- "طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے مضمون و تخییل کا بجاتے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا شاعر ایک بڑھی ہے لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی"

"بہترین مذہب غلو و مبالغہ ہے اور یہی وہ طریقہ ہے جس کی طرف سخن شناس اور بافہم شعرا کا میلان رہا اور بعض کا خیال تو مجھے یہ معلوم ہوا کہ ان کا قول یہ ہے کہ سب سے زیادہ کذب ہو ---- مبالغہ کرنا حد اوسط پر اکتفا کرنے کے بہ نسبت زیادہ بہتر ہوتا ہے"

اسی طرح عربی کا دوسرا مشہور و مقبول ناقد ابن رشیق لکھتا ہے کہ :-

"ادائے معنی کے لئے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک ایک بات کو کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے گویا معانی پانی ہیں اور الفاظ کی ترکیب بہ منزلہ گلاس گلاسوں میں کوئی طلائی کوئی حزف کا ہے کہ کوئی صدف کا کوئی پتھر کا کوئی کانچ کا پانی یعنی معانی بہت حال وہی ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے واسطے سے نفس کے سامنے آتے ہیں اور اگرچہ تشنگی طلب کو وہی بجھاتے ہیں لیکن گلاسو کی رنگا رنگی ایک لطف مزید دی جاتی ہے ----- شعر کی عبارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے لفظ، وزن معنی و قافیہ پس اس کی حد ہے"

ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ قدیم عربی ناقدین اگرچہ معنی کی اہمیت کے بھی قابل تھے لیکن ان کی تنقید

کے معیار و اصول عموماً الفاظ ہی سے تعلق رکھتے تھے اور کلام پر ادبی و اعلیٰ ہونے کا حکم انہیں اصول کے پیش نظر لگایا جاتا تھا لفظی تنقید کا یہ شعبہ بعد کو فن بلاغت کے نام سے منسوب ہوا اور اس میں علم معانی و بیان کے وہ سارے اجزا اور لوازم شامل ہو گئے جنھیں صنائع لفظی و معنوی، استعارات و تشبیہات، کنایہ و مجاز عروض و قواعد اور ردیف و قافیہ اور بعض دوسری لسانی و لغوی تشریحات کا نام دیا جاتا ہے گویا تنقید شعر عربوں کے نزدیک تخلیق شعر کی طرح ذوقی اور وجدانی چیز تھی اور بقول ڈاکٹر شوکت سبزواری ان کی نگاہ میں شعر کی خوبیاں یہ تھیں کہ زبان کے اعتبار سے سادہ اور رواں ہو اس کی بندش میں چستی اور متانت پائی جاتی ہو الفاظ قلیل اور معنی کثیر ہوں تکلف اور آورد سے پاک ہو اور تشبیہات میں ندرت ور تغزل میں رقت پائی جاتی ہو ..... رفتہ رفتہ ان تنقیدی معیاروں نے میکانکی صورت اختیار کر لی اور شعر میں معنی کو لفظ کا تابع بنا کر پرکھا جانے لگا یہ اصول عربوں کے اثر سے فارسی ادب پر بھی اثر انداز ہوتے اور فارسی شاعری پر سب سے پہلے قلم اٹھانے والے ادیب نظامی عروضی سمرقندی نے مجمع النوادر میں اس بات کا اظہار کیا مذاق شعر و سخن میں پختگی اور لطف و تاثیر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اوائل عمری ہی میں شاعر کی نظر سے کم از کم بیس ہزار اشعار گزر جائیں اور علم عروض پر قابو حاصل ہو جائے اس لئے کہ نظامی سمرقندی کے نزدیک :-

"شاعری صناعے است کہ شاعر بداں صناعت اتساق معدمات موہومہ کند و التیام قیاسات فتح بر آں وجہ معنی خرد بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، نیکو اور خلعت زشت باز نماید وزشت را دو صورت نیکو جلوہ کند و بہ ایہام قوت ہائے غضبانی و شہوانی را برانگیزد تا بداں ایہام طباع را انقباضے و انبساطے بود و امور عظام را و د نظام عالم سبب شود"

ان خیالات کا یہ نتیجہ ہوا کہ شاعری کو محسوسات و جذبات کی ترجمانی کے بجائے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بنا کر ظاہر کرنے کا وسیلہ سمجھ لیا گیا چنانچہ رشید الدین وطواط نے عربی فن نقد کی تقلید میں ایک ضغیم کتاب علم بدیع پر فارسی زبان میں لکھی اور اس میں صنائع لفظی و معنوی کو شعر کے حسن و اثر کا سبب قرار دیا کم و بیش لفظی تنقید کے یہی مباحث شمس قیس رازی کے یہاں زیر بحث آتے ہیں بلکہ اس نے وطواط کے مقابلے میں اس سے زیادہ تفصیل سے ردلیف، و قافیہ، عروض اور علم معانی و بیان کے دوسرے لوازم کو کلام کے محاسن خاص میں شمار کیا

غرض کہ جس وقت اردو فارسی شعرا کے تذکرے مرتب ہو رہے تھے اس وقت عربی و فارسی تنقید کے محور، موضوع مواد یا معنی نہیں بلکہ ہیئت الفاظ اور علم بیاں کے لوازم تھے اس لئے تذکرہ نگاروں کے تنقیدی لب و لہجہ کو اس

وقت کے مسروج معیار تنقید سے ہٹ کر دیکھنا مناسب نہ ہو گا بلکہ ہمیں ان کی تنقیدی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے لفظی تنقید کے ان اصول و ضوابط کو سامنے رکھنا ہو گا جو انیسویں صدی کے وسط تک شعروادب کا پیمانہ خاص خیال کئے جاتے تھے۔ چنانچہ اگر ہم شعرائے اردو کے تذکروں کو قدیم فن نقد کی روشنی میں دیکھیں تو اندازہ ہو گا کہ اختصار وایجاز کے باوجود ان میں تنقیدی مواد کی کمی نہیں ہے نکات الشعرا۔ و مخزن نکات سے لے کر شیم سخن و آب حیات تک تنقیدی شعور و اصول کا ایک ارتقائی سلسلہ ہے جو وقت اور ماحول کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ الفاظ کے معنی کی طرف اور ہیئت سے موضوع کی طرف بڑھتا گیا۔ سترہویں صدی عیسوی کے تذکرہ نگار میر، گردیزی، قائم، میر حسن، لچھی نرائن، شفیق اور حمید اورنگ آبادی وغیرہ۔ تنقیدی شعور سے بیگانہ نہیں ہیں۔ ذوقی اور وجدانی تنقید کے ان اصولوں کی کارفرمائی ان کے تذکروں میں ملتی ہے جو عربی و فارسی کے زیر اثر اس وقت عموماً" مروج تھے اس سے زیادہ ان تذکرہ نگاروں سے توقع کرنا ان کی ساتھ ناانصافی ہے لیکن اٹھارہویں صدی کی وائل میں علم وادب کی روشنی اور فورٹ ولیم کالج کی تحریک نے جہاں برصغیر کے عام ادبی شعور کو متاثر کیا ہے وہاں اس زمانی کے ناقدین یعنی تزکرہ نگاروں کی انداز فکر اور اسلوب نگارش پر بھی نمایاں اثر ڈالا ہے چنانچہ، گلزار ابراہیم، طبقات الشعرائے ہند، گلستان سخن گلشن بے خار، شیم سخن اور آب حیات کے تنقیدی لب و لہجے میں یہ اثرات اکثر جگہ نظر آتے ہین اور صاف پتہ چلتا ہے کہ اردو کے ان تذکرہ نگاروں کا تنقیدی شعور، عربی فارسی کے قدیم مروج معیاروں اور سترہوین صدی عیسوی کے تذکرہ نگاروں سے الگ اپنی راہ نکالنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے اس لئے کلیم الدین صاحب کی یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی کہ ان تذکروں کی اہمیت محض تاریخی ہے یہ دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے)

افسوس ہے کہ کلیم الدین تذکروں کی تنقید کو سترہویں اور اٹھارویں صدی عیسوی کے تنقیدی معیار کے بجائے بیسوی صدی عیسوی بلکہ اپنے ذاتی معیار کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ورنہ تذکروں میں تنقیدی شعور کی اتنی کمی نہیں ہے جتنی کہ انہیں نظر آتی ہے اگر ہم عربی و فارسی کے مذکورہ بالا مروج اصول تنقید کو نظرمین رکھیں تو اندزہ ہو گا کہ ہمارے قدیم ترین تذکرہ نگار، میر قائم، اور میر حسن اور مصحفی سبھی ان اصولوں کا احساس رکھتے ہیں مثال کے طور پر میر نے نکات الشعرا۔ میں تنقید کے جن اصولوں پر بار بار زور دیا ہے ان میں:-

۱ ربط کلام

۲ خوش فکری

۳ تلاش لفظ تازہ

۴ صفائی گفتگو

۵ ایجاد مضامین

۶ تہ داری

۷ دردمندی

۸ طرز خاص

شامل ہیں اور ان اصولوں کی پاسداری تقریباً ہر قدیم تذکرہ نگار کے یہاں نظر آتی ہے ہر چند کہ اس اصول پر مفصل بحث نہیں کی گئی اور نہ تذکروں میں اس کی گنجائش تھی لیکن اشارات کی صورت میں یہ جگہ جگہ ملیں گے ڈاکٹر عبادت بریلوی ان اشارات کا تفصیل جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے ان کا تجزیہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ یہ چار عناصر سے مرکب ہیں اول شاعری کے کلام پر رائے دوم فارسی شاعروں سے مقابلہ سوم کلام پر اصلاح چہارم اس زمانے کی ادبی تحریکوں پر اشارے اس کے علاوہ بعض تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں شعروشاعری کے متعلق فنی مباحث بھی مل جاتے ہیں

ان امور سے بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی پتہ چلتا ہے کہ "ابتدائی دور میں بھی فارسی سے اردو میں کام لینے کی حدود مقرر تھیں جن کا سمجھنا سلیقہ شعرگوئی کے لئے ضروری تھا اردو شعرا کے جتنے بھی تذکرے ہیں ان میں ایسے اشارات بہت صاف اور واضح ہیں جن سے یہ معلوم کرنا آسان ہے کہ دور قدیم میں شعروشاعری کا مذاق کیا تھا کن اصولوں کو ملحوظ رکھا جاتا تھا بالفاظ دیگر مروجہ معیار تنقید کیا تھا جس پر شاعر اپنے کلام کو پرکھتے تھے"

تذکرہ نگاروں کے یہ تنقیدی اشارے اور فن مباحث جن کا تعلق زبان و بیان سے ہے خواہ کتنے ہی پرانے کیوں نہ ہو جائیں لیکن جب تک ادب، الفاظ کا فن رہے گا ان کی اہمیت کو نظری اور عملی دونوں قسم کی تنقیدوں میں کسی طرح بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا وقت کے تقاضے تنقید میں ان کے دخل کو کم کرسکتے ہیں لیکن سرے سے انہیں خارج نہیں کرسکتے شعروادب کے سلسلے میں وہ شروع سے تنقید کا جزو رہے ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے جدید تنقید خواہ کوئی

صورت اختیار کرے اس کے اصول خواہ کتنے ہی بدل جائیں موضوع و مواد کی ہیئت و صورت کو خواہ کتنی ہی برتری حاصل ہو جاتے تنقید سے " ذریعہ اظہار "یعنی الفاظ کی وقعت کم نہ ہوگی انہیں پہلے بھی اہم خیال کیا جاتا ہے اور آج بھی اہم خیال کیتے جاتے ہیں چنانچہ نیاز فتحپوری لکھتے ہیں کہ " یہ بالکل درست ہے کہ شاعری کی اصل روح جذبات کا اظہار ہے جسے آج کل کی اصطلاح میں داخلیت بھی کہتے ہیں لیکن اگر طریق اظہار ناقص یا پیش پا افتادہ ہو تو شعر معیار سے گر جاتے گا اسی طرح خارجی شاعری کو لے لیجئے جس کا انحصار زیادہ تر محاکات یا ظاہری نقاشی پر ہے کہ اگر اس کے خطوط اچھے نہ ہوں گے تو وہ بھی پسند نہ کی جاتے گی اس لئے میرے نزدیک بنیادی چیز طریق اظہار ہے جس پر محاسن شعری کا انحصار ہے خواہ شاعری داخلی ہو یا خارجی ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ بعض لوگ زبان کی صحت کے مسئلہ کو لفظی حرف گیری کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ یہ خیال صحیح نہیں ادب اور تحریر کی ہر قسم زبان کی صحت کی بڑی اہمیت ہے بلکہ ناگزیر حیثیت رکھتے ہے غور کیجے تو یہ صاف ظاہر ہو گا کہ کوئی ادبی تحریر اپنے اظہار وابلاغ میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک اس کے وسائل اظہار بلیغ اور کامیاب نہیں ہو پاتے اور ادب کا واحد وسیلہ اظہار زبان و بیان ہے کسی نے کوئی ایسا مصور دیکھا ہے جو اپنے رنگوں کی صحیح ترتیب و ترکیب کے بغیر کامیاب تصویر بنانے کا مدعی ہوا ہے اور اگر ایسا کوئی ہے تو وہ یقیناً ژولیدگی تصور کا مریض ہے یہی حال شاعری اور ادب کا ہے کہ اس میں زبان و بیان کی بلاغت کے بغیر کامیاب نظم یا نثر لکھنے کا دعوی صرف وہی کر سکتا ہے جو پتنگ آڑانے کا عادی ہے مگر ڈور کے بغیر رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ " صحیح الفاظ اور مناسب طرز ادا کا ایک انتخاب ایک ایسے شخص کے خیالات کو خواہ ان میں کتنی ہی اجنبیت ہو دوسرے مختلف الخیال لوگوں تک پہنچانے کا واحد ذریعہ ہیں اگر دونوں اجزامیں سے ایک جزو بھی ناقص ہے اس صورت میں نہ بات بنے گی نہ دوسرے تک پہنچے گی

ان تفصیلات سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ شعرا اردو کے تذکروں میں جو تنقیدی اشارات کے اصول کار فرما نظر آتے ہیں وہ بے وقعت نہیں ہیں ان کی اہمیت آج بھی مسلم ہے اور اگر کوئی شخص اس نقطہ نگاہ سے قدیم تذکروں کا تفصیلی مطالعہ کرے گا تو نہ صرف یہی نہیں کہ یہ تذکرے اپنے وقت کے مذاق سخن اور طرز تنقید کے نمائیدے نظر آئیں گے بلکہ ان کی دائمن و قائم تنقیدی اہمیت کا اعتراف بھی کرنا ہو گا

ادبی تنقید کی طرح اردو میں ادبی سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش بھی انہیں تذکروں میں ملتے ہیں چنانچہ قدتم شعرا

کی زندگی اور سیرت و شخصیت کی متعلق جتنی کتابیں یا مقالات اب تک مرتب ہوتے ہیں یا دلی کے عہد سے لے کر انیسویں صدی کے آواخر تک شعراء کے متعلق جو واقعات و حالات سامنے آتے ہیں ان سب کا سرچشمہ یہی تذکرے ہیں دکنی شعرا سے لے کر شمالی ہند کے ممتاز شعرا درد، حاتم، سودا، میر، یقین، قاسم، مصحفی، انشا، آتش، ناسخ، جرات، ممنون، میر حسن، تاباں، نواب مرزا، غالب، مومن، ذوق، نسیم، انیس، دبیر، اور ظفر وغیرہ کے کلام و زندگی کی جتنی تصویریں آج ہمارے سامنے ہیں وہ انہیں تذکروں کی مدد سے تیار کی گی ہیں اور یقین ہے کہ آئندہ بھی قدما پر جو کچھ لکھا جاتے گا انہیں تذکرون کے سہارے لکھا جاتے گا یہ ماناکہ شعرا کی زندگی و سیرت کے متلعق تذکرہ نگاروں کے بیانات میں بعض جگہ اعتدال و توازن کی کمی ہے اور گمان ہوتا ہے کہ انہوں نے کہیں کہیں باہم رفابت کے زیر اثر بے جا تعریف یا تنقیص سے کام لیا ہے لیکن سارے تذکروں کا یہ حال نہیں ہے ان تذکرہ نگاروں میں. بہت سے ایسے ہیں جنھوں نے لاگ اور لگاؤ دونوں سے بے نیاز رہ کر شعرا کے حالات و کلام پر تبصرے کتے ہیں ان کی تحریروں میں اخلاقی رواداریوں کی پاسداری ک باوجود، بے باکی، حق بیانی اور اعتدال کی مثالیں ملتی ہیں ایسے تذکروں میں نکات الشعرا، تذکرہ الشعرا (میر حسن) گلشن بے خار، گلزار ابرہیم، خوش معرکہ زیبا، عمدہ منتخبہ، شمیم سخن اور آب حیات وغیرہ کے نام آسانی سے لتے جاسکتے ہیں ان میں جو کچھ لکھا گیا ہے اکثر بے رو رعایت لکھا گیا ہے علاقائی لگاؤ رشتہ شاگردی واستادی گروہ بندی اور معاصرانہ نوک جھونک کے باوجود ان کی رایوں میں توازن پایا جاتا ہے وہ بے سبب ہر جگہ اپنے حریفوں کو نیچا دکھانے یا دوستوں کو اوپر اٹھانے کی کوشش نہیں کرتے دوستی یا دشمنی کے باوجود، وہ عموماً خدا لگتی کہتے ہیں سودا و میر کی چوٹیں مصحفی وانشاء کے معرکے کس سے چھپے ہوتے ہیں لیکن میرو مصحفی نے اپنے تذکروں میں انشاد سودا کے متعلق کوتی ایسی بات نہیں کہی جوان کے مرتبہ شاعری کے منافی ہو اسی طرح ان تذکرہ نگاروں نے اپنے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں عام شعرا کی طرح، شاعرانہ تعلی سے کام نہیں لیا بلکہ اکثر نے اپنا حال بڑے انکسار سے لکھا ہے اور اپنے لتے ہر جگہ "احقر، فقر، حقیر، کمترین، خاکسار اور عاجز و بے نوا" وغیرہ کے الفاظ استعمال کتے ہیں ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاروں نے اس غیر جانب داری کو حتی الوسعی برتا ہے جس کے بغیر سوانح نگاری معتبر نہیں رہتی

تذکروں کے سوانحی پہلو کے سلسلے میں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ "تذکروں میں شاعر کی پیدائش، اس کا خاندان اس کی زندگی کے مختلف واقعات، اس کی تفصیلات، اس کی تعلیم و تربیت اس کا ماحول ان میں کسی کے متعلق

کافی تشفی بخش سامان نہیں ملتا تذکرہ نوسیوں میں یہ قدرت نہیں کہ ان واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آجاتے اور بولنے لگے

یہ اعتراضات جیسا کہ پچھلی سطور میں ہم خود اظہار کر چکے ہیں بڑی حد تک دوست ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ آج بھی وہ کونسی ادبی تاریخ یا تنقیدی کتاب ہے جس میں کسی شاعر یا ادیب کے متعلق یہ ساری تفصیلات ایک جگہ مل جاتی ہوں اور اس انداز سے کہ اس کی جیتی جاگتی اور منھ بولتی تصویر سامنے آجاتی ہو اس لئے اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی میں جبکہ آمدورفت، رسل و رسائل، نشرواشاعت اور کتاب و طباعت کے ذرائع بہت محدود تھے اور کتابیں عموماً ذاتی ذوق و شوق اور تسکین کے لئے لکھی جاتی تھیں ان تذکرہ نگاروں سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ مستند سوانح حیات کے ساتھ کسی شاعر کی منھ بولتی تصویر پیش کریں نامناسب ہے ہاں کچھ تصویری خاکے اور رنگ ان تذکروں میں ضرور مل جائیں گی اور اگر ہم کسی شاعر کی مکمل تصویر دیکھنا ہی چاہیں تو مختلف تذکروں کی مدد سے بہ آسانی تیار کر سکتے ہیں جن میں بزرگوں نے قدیم شعرا کے تذکرے مرتب کئے ہیں اور ان پر تفصیلی مقدمات لکھے ہیں انہوں نے اس قسم کی سوانحی خاکوں کی بہترین مثالیں ہر تذکرے کے سلسلے میں درج کی ہیں ہم ان کی تفصیل میں اس جگہ نہیں جانا چاہتے لیکن اتنی بات بدیہی ہے کہ تذکرہ نگاروں نے جو سوانحی خطوط پیش کئے ہیں وہ ذاتی طور پر یا کسی دوست کے ذریعہ واقف تھے اس کے برعکس جن سے وہ باخبر نہ تھے ان کے متعلق اپنی لاعلمی کا صاف اظہار کر دیا ہے ذاتی واقفیت جس کے بغیر سوانحی مواد میں جان نہیں آتی تذکرہ نگاروں کا اصل ماخذ ہے اور اسی ماخذ کی بدولت معاصرین کی زندگی کی متعلق ان کی رائیں آخر اس درجہ وقیع ہو جاتی ہیں کہ ہم انہیں کسی طرح نظرانداز نہیں کر سکتے حقیقت یہ ہے کہ اردو میں تحقیق کی اکثر گتھیاں انہیں تذکروں نے سلجھاتی ہیں مثال کے طور پر میر تقی میر کی شاعری داخلی طور پر صاف پتہ دے رہی تھی کہ وہ کسی پری تمثال کے تیر عشق کے گھائل تھے لیکن خارجی شہادت کے بغیر کسی میں ہمت نہ تھی کہ اس صوفی منش، شاعر پر عشق کی بازی کی تہمت لگاتا نیتجہ دوسرے غزل گو شعرا کی طرح ان کے رنگ مجازی کو بھی حقیقت کا ایک رخ خیال کیا جاتا تھا لیکن جب ایک تذکرہ نگار نے میر کے متعلق یہ انکشاف کیا کہ :-

"میر با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود، درپردہ تعشق طبع میل خاطر داشت"

تو میر کی شاعری کا مفہوم ہی بدل گیا ہے اس کی شاعری زندگی سے فرار کا نیتجہ خیال کی جاتی تھی لیکن تذکروں

کے مطالعہ کے بعد اس کا ہر شعر زندگی کے مسائل میں گتھا ہوا نظر آنے لگا

اسی طرح دوسرے شعرا کی نجی زندگی کی متعلق ان تذکرہ نگاروں نے بعض ایسے راز فاش کر دیے ہیں جو شاعر کی شخصیت و کلام دونوں کی تفہیم کے لئے ضروری تھے لیکن ہماری نظر سے اوجھل تھے چند مثالیں دیکھیے:۔

۱ "میر حسن کو بہ سبب تقاضاے جوانی محل کی ایک عورت سے محبت و موانست ہوئی چونکہ طبیعت موزوں تھی بہ پاس خاطر معشوقہ مثنوی بے نظیر تصنیف کی" (خوش معرکہ زیبا)

۲ "آفتاب رائے رسوا بریک پسر کمبوہ منو نام تعشق پیدا کردہ بود" (نکات الشعرا)

۳ "میاں عبدالحی تاباں المتخلص بہ تاباں در وقت خویش نظرے نہ داشت، سید زادہ بودہ بکمال حسن و وجاہت تمام عالم فریفتہ حسن او بود بلکہ گرم بازاری ریختہ ازاں شعلہ وو بالا شد اکثر اشخاص ایں فن را وسیلہ ساختہ خیل صحبت او می شدند ـــــ عاشق معشوق مزاج بہ یک طفلے سلیمان نام تعشق داشت" (تذکرۃ الشعرا)

۴ "جعفر علی خاں زکی ـــــ ذہن و ذکا و طبع رسا داشت سوائی رام راجہ برد تعشق داشت" (نکات الشعرا)

۵ "امت الفاطمہ بیگم نام لکھا تھا صاحب جی کے نام سے مشہور تھیں حسن و صفات میں مثل آفتاب تھیں اپنے معالجے میں مومن خاں سے سابقہ پڑا ـــــ خاں موصوف کی مثنوی قول غمیں انہیں کے حسن و جمال کی شرح ہے" (تذکرۃ الشعرا از میر حسن)

۶ "خواجہ حسن دہلوی بخشی نام ایک رنڈی ارباب نشاط سے ہے اس پر مرتے ہیں اور اکثر نام اس کا مقطع میں غزل کے داخل کرتے ہیں" (گلشن ہند)

۷ "میر مظفر علی آزاد دہلوی دوہنگامے کہ بہ نزاکت نام کنیزے عاشق و منازعہ باپنا بیگم داشت معاملہ اور مرجوع باحقیر بود" (گلشن ابراہیم)

۸ "فضائل علی خاں بے قید تخلص جوانِ محمد شاہی بود خوش خوراک خوس رود خوش پوشاک بایکے از بتان ہند تعشق پیدا کردہ بود" (تذکرہ الشعرا از میر حسن)

۹ "نزاکت تخلص رمجو نام نارنوں کی بت بازاری ستم شعاری ہے جو شیفتہ مرحوم صاحب گلشن بے خار کی دوستداری سے شاعری میں نام پا گئی" (تذکرۃ النسا مولفہ نادر)

ان میں سے میر تقی میر، میر حسن اور شیفتہ خود تذکرہ نگار ہیں لیکن انہوں نے اپنے تذکروں میں اپنے معاشقوں کا سراغ نہیں دیا پھر بھی ۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے راز کو راز نہ رہنے دیا اور وہ سب کچھ کہہ دیا جو ایک بے لاگ سوانح نگاری کہہ سکتا ہے ڈاکٹر سید عبداللہ نکات الشعرا کے متعلق لکھتے ہیں کہ "تنقید سخن" کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرت کے متعلق اس قدر برہنہ اور و اشگاف رائیں پائی جاتی ہیں جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے ایک تو یوں بھی یہ بات زمانے کی فضا کے خلاف تھی پھر یہ بات اور بھی مستزاد ہوئی کہ معاصرین پر رائے زنی کرتے ہوتے میر سے ان کی دل شکنی کی مطلق پرواہ نہیں کی لیکن یہ چیز میر تقی میر ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی اکثر یہی بے باک روش اختیار کی ہے اور نجی زندگی کی ایسی جزئیات و تفصیلات پیش کر دی ہیں کہ اگر ہم انہیں مختلف تذکروں سے یکجا کریں تو ہر شاعر کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آ سکتی ہے لیکن ضرورت ہے قدیم تذکروں کو چھاننے کا یہ کام بہت مشکل ہے ہاں ان کی کمزوریاں بغیر مطالعہ بھی گنوائی جا سکتی ہیں

کریم الدین نے طبقات الشعرا میں لکھا ہے کہ "تذکرے اور طبقا۔ چونکہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوتی ہیں ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے" اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے قدیم تذکرہ نگار، تذکرہ نگاری کو تاریخ نگاری سے الگ چیز نہ سمجھتے تھے اس لئے یہ ممکن نہیں کہ ان کے تذکروں میں تاریخ کے اوصاف نہ پائی جاتے ہوں یہ صحیح ہے کہ ان میں سنین اور ادوار کے تعین کا اہتمام نہیں کیا گیا واقعات و حالات کی تدوین و ترتیب بھی تاریخوں اور سنوں کا لحاظ رکھ کر نہیں کی گئی اس کے باوجود یہ تذکرے تاریخ و عہد کے احساس و اظہار سے یکسر خالی نہیں ہیں ابتدائی تذکروں میں زبان و بیان کے عہد بہ عہد ارتقا۔ پر تاریخی تبصرے تو نہیں ملتے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ قدیم و جدید ادوار اور اسلوب شعر و ادب کی تبدیلیوں کا شعور ان میں پایا جاتا تھا چنانچہ قائم نے مخزن نکات مولفہ ۱۱۶۸ھ میں شعرا کے خاص ادوار قائم کئے ہیں اور دکنی و شمالی ہند کے شعرا غیر جانبدارانہ تنقیدی رائے دے کر معاصر شعرا کے مراتب متعین کئے ہیں ۲ قائم کے بعد میر حسن نے بھی یہی روش اختیار کی ہے اور ہر دور کو متقدمین، متوسطین اور متاخرین میں تقسیم کر کے شعرا کا ذکر کیا ہے گلزار ابراہیم مولفہ ۱۱۹۸ھ اور گلشن ہند مولفہ ۱۲۱۵ھ میں تاریخ نگاری کے عناصر اور بھی نمایاں ہو گئے ہیں گلزار ابراہیم کے مصنف علی ابراہیم خاں چونکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم تھے اور اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اس لئے انہیں

شعرا کے حالات جمع کرنے میں بڑی آسانیاں تھیں چنانچہ انہوں نے اکثر تاریخ پیدائش و وفات کا تعین کیا ہے شعرا کے حالات و خط وکتابت کے ذریعہ فراہم کئے ہیں اور ان خطوط کے اقتباسات بھی دیتے ہیں گلشن ہند میں مرزا علی لطف نے حالات کو مزید تفصیلی اور باوثوق بنانے کی کوشش کی ہے گارساں و تاسی چونکہ مستشرق ہے اس لئے اس کا نقطہ نظر تذکرہ نگاری کے باب میں بہت مختلف ہے وہ تاریخ ادب ہندوستانی پہلی جلد میں اردو زبان و ادب کی پیدائش اور ارتقاء پر بحثیں کرتا ہے اور دیباچہ میں اردو شاعری کے مختلف ادوار شاعری و ادب کی تاریخی حیثیت سے موضوع بحث بناتے ہیں گلستان سخن، انتخاب دواوین، اور خزینۃ العلوم کے دیباچے بھی تاریخ اعتبار سے نہایت اہم ہیں ان میں مختلف ادوار کے اسلوب سخن، زبان و بیاں کی تبدیلیوں اور کلام کے محاسن و معائب کا ذکر آیا ہے نتیجۃً ہمیں ان تذکروں کے ذریعہ اکثر شعراء کا سال وفات، تاریخ پیدائش، سکونت، ولدیت، شاگردی، استادی، مزاج، پسندیدہ صنف انداز سخن گوئی طرز ادا اور اس کا شاعرانہ مرتبہ کم وبیش ہمارے سامنے آجاتا ہے "شمیم سخن" اور آب حیات میں تذکرہ نگاری گویاں تاریخ کی سرحدوں میں براہ راست داخل ہو جاتی ہے ان میں ہمیں وہ سب کچھ مل جاتا ہے جو کسی قدیم ادبی تاریخ سے توقع کی جاسکتی ہے

لیکن تذکروں کا تاریخی مواد صرف شعرا کے حالات زندگی یا ان کے کلام پر تنقید و تبصرہ تک محدود نہیں ہے ان میں بعض تحریکوں، ادبی روایتوں، شعری محفلوں، سماجی رسموں اور اخلاقی قدروں کا سراغ بھی ملتا ہے خواجہ احمد فاروقی نکات الشعرا پر بحث کرتے ہوتے لکھتے ہیں کہ "اگر تنقید ایک سماجی عمل ہے تو اس سے سماجی حالات بھی واضح ہو سکتے ہیں میر کی تنقیدوں سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ:-

۱ اس زمانے میں ہندو اور مسلمانوں میں بڑا اتحاد اور میل جول تھا اور بعض شعرا قید مذہب و ملت سے آزاد تھے

۲ اہل قلم، اہل سیف بھی تھے اور سخن فہمی و شمشیر شناسی میں تضاد نہیں تھا

۳ درویشی اور شاعری دوش بدوش چلتی تھیں

۴ زمانہ پر ایک انحلاطی رنگ چھایا ہوا تھا اس لئے بعض شعرا ہزل کی طرف مائل تھے

۵ مشاعرے معاشرت کا جزو بن گئے تھے اور ان کی حیثیت ادبی جلسہ کی ہی نہیں تھی تنقیدی ادارے کی بھی تھی

۶ سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ فارسی بھی زوال پذیر تھی اور اس کی خاکستر اردو کے لئے سامان وجود بنگئی تھی

یہ باتیں نکات الشعرا تک محدود نہیں ہیں سماجی زندگی کی یہ تفصیلات دوسرے تذکروں میں بھی ملتی ہیں اور ادبی تاریخ نگاری کے لئے بیش بہا سرمایہ کی حیثیت رکھتی ہے

اردو ادب میں خود نوشت

تحریر:- پروفیسر عبدالباقی صدیقی

شعبہ اردو کی جانب سے جب اس محفل مذاکرہ میں شرکت کا دعوت نامہ اس عنوان کے ساتھ ملا تو میں کئی دن اس عنوان میں گم رہا۔ اس لئے کہ میرے نزدیک خود نوشت سے زیادہ آسان لفظ آپ بیتی ہے، جس سے اپنی مٹی کی خوشبو آتی ہے۔ یہ ایک جملہ معترضہ ہے۔ معاف فرمایئے۔

آپ بیتی کے لئے مواد کی تلاش اور اردو میں خود نوشت یا آپ بیتی کی پڑتال میرے لئے ایک صبر آزما اور کٹھن مسئلہ تھا اور اب بھی ہے۔ اس کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ ادب کی اس صنف پر کوئی ایسی کتاب جو آپ بیتی کے فن پر لکھی گئی ہو کم و بیش موجود نہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ اردو ادب میں آپ بیتی کا ذخیرہ اور سرمایہ کس قدر کم ہے۔ جو کتابیں اس فن پر میسر آئیں ان میں سے دو کا تعلق سوانح عمری سے ہے۔ یعنی ڈاکٹر شاہ علی کی تحقیق اردو میں سوانح نگاری اور الطاف فاطمہ کی اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا۔ تیسری تحقیق اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ڈاکٹر صبیحہ انور کی ہے جو ہندوستان میں چھپی اور پاکستان میں دستیاب نہیں، یا پھر اردو کے ادبی رسالوں میں بکھرے مضامین، یہ تھا کل سرمایہ، خود نوشت سوانح یا آپ بیتی جن کا تذکرہ اس مقالہ میں ہے۔ بہت کم ہاتھ لگیں۔ اس اعتبار سے میرا یہ مقالہ خاصا ادھورا ہے۔ گو کچھ مواد ہاتھ لگا مگر ان آپ بیتیوں کی اپنی ضخامت اس قدر ہے کہ ان پر تبصرہ بغیر مطالعہ کئے بیکار اس لئے ہے کہ فن کے اصول جانتے ہوتے اگر اس فن پارہ پر اس کا مطالعہ کئے بغیر تبصرہ کیا جائے تو یہ میرے نزدیک بددیانتی ہے۔ اس لئے کہیں آپ کو تفصیل ملے گی اور کہیں محض تذکرہ۔

آپ بیتی کے ضمن میں ڈاکٹر عبداللہ مرحوم نے بڑی عمدہ بات کہی ہے۔ "کیا کوئی شخص اپنی آپ بیتی لکھ سکتا ہے۔ شاید نہ لکھ سکے گا۔ کسی فرد پر جو کچھ بیتتی ہے اس کا صحیح بیان تب ہی ممکن ہو گا جب دنیا کے سارے باسی جن کی نظر سے کسی کی آپ بیتی گزرے گی، یا تو فرشتے بن جائیں جو تسبیح و تحلیل کے لئے مخلوق ہوتے ہیں یا تب جب لکھنے والا چٹان کی مانند سنگ دل بن جاتے اسے دنیا کی راتے یا رد عمل کی کوئی پرواہ نہ ہو"۔ مگر اس کے باوجود آپ بیتیاں لکھی جا رہی ہیں۔ آپ بیتی بڑی حد تک خود احتسابی کا نام ہے۔ جس کے کچھ اصول اور اوصاف بعض مشہور آپ بیتیوں سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ میں ابتداء روسو سے اس لئے کر رہا ہوں کہ روسو کے افکار اور نظریات نے مغرب پر بڑے گہرے

اثرات چھوڑے ہیں۔ ادبیات سماجی علوم کی ایک شاخ ہے۔ ادب انسان اور سماج کا باہمی تعلق بہت گہرا اور اہم ہے۔ سماجیات کے علوم میں روسو نہ صرف ایک بہت بڑا نام ہے بلکہ سماجیات کا خالق، روسو ایک عظیم مفکر ہے اور اعترافات یا Confessions اسکی آپ بیتی۔ اس کے اعترافات کی افتتاحی عبارت سے چند حوالے جو شاید آپ کو طویل محسوس ہوں، مگر ان کے بغیر میرے نزدیک آپ بیتی پر بات ہو ہی نہیں سکتی۔ یہ میرا اپنا خیال ہے۔ "میں نے ایک مہم کا بیڑا اٹھایا ہے جس کی کوئی نظیر نہیں ملتی اور شاید کوئی دوسرا آدمی اس کی تقلید کی جرات بھی نہ کر سکے گا۔ میں کشتہ تقدیر مخلوق کے سامنے ایک انسان کی تصویر رکھ رہا ہوں یہ انسان کون ہے؟ میں خود ہوں"۔ ایک اور مقام پر وہ لکھتا ہے۔ "میں اپنے دل کے بھید جانتا ہوں۔ میں نے دوسرے انسانوں کو بھی دیکھا ہے۔ میں ان میں سے کسی جیسا نہیں۔ ان سے بہتر ہونے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ میں کچھ ندرت ضرورت ہے۔ کیا فطرت نے مجھے جس سانچے میں ڈھالا ہے اس کو توڑ کر کوئی اچھا کام کیا۔ اس کا فیصلہ میری کتاب پڑھ کر ہی کیا جاسکے گا"۔ دیکھئے ان اعترافات سے آپ بیتی کے کچھ اصول مرتب ہو رہے ہیں۔ ایک اور حوالہ اعترافات ہی سے "بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا لہٰذا وہ خلا مجھے پر کرنے پڑے۔ میں جیسا بھی تھا ویسا ہی میں نے اپنے آپ کو پیش کیا۔ کبھی برا کبھی قابل نفرت کبھی نیک طبیعت، کشادہ دل رفیق، میرے بنی نوع انسان میرے ان اعترافات کو سنیں۔ میری پستی پر شرمائیں۔ میرے دکھ پر کانپ جائیں۔ (غور فرمایئے) اور اگر ان میں سے کسی میں جرات ہو تو اسی خلوص اور جرات کے ساتھ اپنے دل کو ٹٹولے اور اگر کہہ سکتا ہے تو کہہ دے کہ میں اس آدمی (روسو) سے برتر آدمی ہوں"۔ ایک عجیب بات ہے کہ مجھے اس مرحلہ پر غالب کا ایک شعر بے اختیار یاد آیا۔

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس دعویٰ کا سبب شاید یہ بھی ہے کہ غالب کے ہاں روسو کی طرح اعترافات کی کمی نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کسی نے ان اعترافات پر غور ہی نہیں کیا۔ روسو کی طرح اعترافات آپ بیتی کی جان ہوتے ہیں مگر اس کے لئے بقول غالب مرد افگنی کی ضرورت ہوتی ہے۔

روسو کی تحریر میں خلوص کے ساتھ خوف بھی پایا جاتا ہے۔ پھر بھی روسو نے اس بات کا تعین کر دیا ہے کہ ایک

اچھی آپ بیتی کے لئے ضروری ہے کہ وہ کچھ نہ چھپاتے اور کسی ملامت یا تعریف کی پرواہ کئے بغیر ہر وہ بات کہہ دی جائے جو آپ بیتی لکھنے والے کے کردار اور شخصیت کی ہو بہو نقل بن جائے۔ اس معیار پر اردو کی کتنی آپ بیتیاں اترتی ہیں۔ اس کا فیصلہ آپ خود کیجئے۔ کم از کم میں اس معمولی اعترافات کی توقع آپ سے کرتا ہوں۔ روسو کے تعلق اور حوالے سے ایک بات اور کہتا چلوں کہ روسو کی زندگی میں رومانی شوریدگی بہت زیادہ تھی۔ اس لئے یہ بھی ممکن نہیں کہ اس نے جذبات سے بالاتر ہو کر لکھا ہو۔ دوسری بات یہ کہ اس زمانے میں اس قسم کے ادب کی مانگ تھی۔ یہ ممکن ہے کہ روسو نے جان بوجھ کر ایسے اعترافات کئے ہوں یہ ڈاکٹر عبداللہ کا خیال ہے جس سے مجھے اختلافات ہے اس حد تک ہے کہ روسو کو زندہ رکھنے کے لئے اور زندہ رہنے کے لئے con Fessions یا اعترافات کی ضرورت نہیں بلکہ اسے زندہ رکھنے والی کتاب معاہدہ عمرانی یا Social Contract ہے۔

اس مرحلہ پر ایک اور آپ بیتی قابل غور ہے اور وہ ہے مشہور جرمن فلسفی، گوئٹے کی جس کی ابتداء وہ علم نجوم کی ماہرانہ گفتگو سے کرتا ہے۔ جو گوئٹے کی یاد کا حصہ نہیں ہو سکتی بلکہ بعد کی معلومات کا نتیجہ ہے۔ وہ آپ بیتی لکھنے والے کسی خسارہ میں نہیں رہتے جو روسو کو اپنا خصر نہیں مانتے اور اپنے کام کو محدود کر لیتے ہیں یا پھر وہ لوگ جو اپنے اعترافات یا اس کے کچھ حصے صندوق میں مقفل کر دیتے ہیں یا پھر کسی لائبریری میں اس وصیت کے ساتھ محفوظ کرا دیتے ہیں کہ ان کے مرنے کے بعد شائع ہوں۔ ہندوستان میں اس کی مثال مولانا ابوالکلام آزاد، صاحب تذکرہ نے اپنی خود گفتہ سوانح India wins freedon کے کچھ ابواب محفوظ کروا کے قائم کی۔

آیئے آپ بیتی کے حوالے سے ہندوستانی ادب میں خود نوشت یا آپ بیتی کی طرف۔ میں نے ابھی کچھ دیر پہلی روسو کے اعترافات کا حوالہ دیا ہے اس کا فقرہ ہے یہ انسان کون ہے میں خود ہوں۔ اسی حوالہ سے ہندوستانی ادب میں آپ بیتی تلاش کریں۔ ڈاکٹر صبیحہ انور نے اپنے تحقیقی مقالہ اردو میں خود نوشت سوانح حیات میں اس انسان کی تلاش کی ہے جس کا ذکر روسو نے کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ رگ وید میں خود نوشت کی ابتدائی جھلک ملتی ہے۔ جس میں ایک رشی (پجاری) نے "میں" کا استعمال کر کے یہ بتلایا کہ راجہ نے اسے کیا کیا دیا رگ وید کا زمانہ روسو سے بھی پرانا ہے۔ اسکا قابل غور حصہ بقول ڈاکٹر صاحبہ وہ ہے جب یہ رشی بتلاتا ہے کہ اس نے راجہ کے یہ عطیات جوئے میں ہار دیئے۔ اشوک کے کتبوں کی عبادت میں اشوک نے اپنی ذات کا اظہار کیا ہے۔ ایک اور سنسکرت ادیب سدرا کا، نے اپنے ڈرامہ کی ابتداء

میں اپنی زندگی کی بہت سی باتیں ایک اداکار سے کہلواتی ہیں۔ ساتویں صدی عیسوی میں ہرش وردھن کے حالات زندگی ایک بھاٹ نے بیان کیئے جس نے اپنی زندگی کے حالات بھی تحریر کیئے۔ اس طرح دسویں صدی میں ایسی تحریریں ملتی ہیں جو معروف لوگوں کی آپ بیتیاں ہیں۔ گیارھویں صدی عیسویں میں راجہ وکرمادتی کے حالات زندگی بیان کرتے ہوتے بلہن نامی کشمیری پنڈت نے اپنے حالات زندگی بیان کیئے ہیں۔ بارہویں صدی عیسوی میں راج ترنگنی جیسی تاریخ کی کتاب ملتی ہے۔ جس میں کلہن نامی مصنف نے اپنے حالات زندگی کے ساتھ سنسکرت ادب کو بھی محفوظ کیا۔ ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ آپ بیتی کی ریت مغرب سے نہیں آئی بلکہ اس کی ابتدائی شکل کسی نہ کسی صورت میں ہندوستان میں موجود تھی۔ جس طرح مسلمانوں کی فتوحات نے ہندوستان کے بہت سارے سرمایہ کو اجالا اسی طرح ادب پر بھی اثرات پڑے۔

اپنے موضوع سے تجاوز نہ کرتے ہوتے میں صرف آپ بیتی کی بات کرونگا اور ان قدیم نمونوں کی طرف محض اشارے

مسلمان ہندوستان میں دور راستوں سے داخل ہوتے سندھ کے راستے سے آنے والوں کے پاس الادب الجاہلی کے سوا کوئی ادبی میراث نہیں تھی البتہ شمال مغربی ہند کے راستے آنے والوں کے پاس ترکی اور فارسی ادب کا ایسا ورثہ تھا جس پر یونانی ادب کے اثرات بھی تھے ان مسلمانوں کے آنے کے ساتھ آپ بیتی نویسی یا سرگزشت نویسی نے ایک نئی سمت اختیار کی۔ یہ سرگزشتیں یا تو بادشاہوں نے خود تحریر کیں یا دوسروں کو املا کروائیں، سرگزشت نے اب کم وبیش خودنوشت سوانح کی صورت میں ایک علیحدہ صنف کی شکل اختیار کرلی۔

امیر خسرو نے اپنے حالات زندگی غرۃ الکمال اور تحفتہ الاصغر کی شعری شکل میں پیش کیئے لیکن سلطان فیروز شاہ ۱۳۵۱ء تا ۱۳۸۸ء) وہ پہلا بادشاہ ہے جس نے اپنی آپ بیتی کو تصنیف کی شکل دی جس کا نام تاریخ فیروز شاہی ہے۔ اس آپ بیتی کے لکھنے کے اس نے دو اسباب بیان کیئے ہیں۔ ایک تو تحدیث نعمت یعنی اللہ کی دی ہوئی نعمتوں کا شکر بجا لاتی۔ دوسرے یہ کہ جو لوگ نیکی کے متلاشی ہیں اس سے سبق حاصل کریں۔ یہ وہی روسو کے برتر آدمی والی بات ہے۔

تیموریوں کے ورثہ کی قابل ذکر روایت سرگزشت قلمبند کرکے کی تھی۔ جس کی ابتداء بابر نے کی۔ سرگزشت آپ بیتی ہی کی ایک قسم ہے۔ بعد میں آنے والے تیموری حکمرانوں نے اسے خاندانی فریضہ سمجھ کر پورا کیا۔ یہ سرگزشتیں یا تو انہوں نے خود لکھیں یا دوسروں کو املا کروائیں۔ اس سرگزشت نویسی میں خواتین کا بھی حصہ ہے بابر کی بیٹی گلبدن بیگم نے اپنے باپ اور بھائی کے یادیں قلمبند کیں مگر خود اپنی ذات کو دور نہ رکھ پائیں۔ ان یاداشتوں میں گلبدن بیگم کی

اپنی ذات اس قدر نمایاں ہے کہ یہ گلبدن بیگم کی آپ بیتی نظر آتی ہے۔ توزک بابری کے بعد بابر کے بھائی کی تاریخ رشیدی اور پھر توزک جہانگیری۔ ان توزکوں میں توزک بابری قابل ذکر یوں ہے کہ بابر نے اپنی ذات کے علاوہ اپنے باپ کو بھی نہیں بخشا۔ بلکہ جہاں اپنی فتوحات کا ذکر کیا ہے وہیں اس نے اپنی شکستوں کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اپنی شراب نوشی کا بھی ذکر کیا ہے اور اس پر ندامت کا بھی۔ ان توزکوں کی زبان بے شک فارسی ہے مگر یہ ہیں ہندوستانی ادب کا حصہ۔ تیموریوں کے ان ادبی کارناموں کی بات خاصی طویل ہو جائے گی۔ جہاں اس عمدہ روایت کی ابتداء تیموریوں نے کی وہیں اسکا خاتمہ بھی تیمور فرمانروا اورنگزیب نے کیا۔ جس نے یہ ہدایت جاری کر کے کہ کوئی مؤرخ اس کے دور کی تاریخ نہ لکھے۔ اس روایت پر فاتحہ پڑھی۔

مقامی زبانوں میں لکھی جانے والی آپ بیتیوں میں بنارسی داس کی اردھ کتھا جو ۱۶۴۱ء میں لکھی گئی قابل تذکرہ ہے۔ یہ کتھا مصنف کی ۵۵ سالہ زندگی کا احاطہ کرتی ہے جس میں اس کی عشق بازیوں اور بے راہ رویوں کا تذکرہ ہے۔ مگر ایک خوبی اس کتھا کی یہ ہے کہ اس خود نوشت میں مصنف کی اپنی شعری صلاحیتیں سماجی ماحول سے متصادم نظر آتی ہیں۔ اس بھٹکے ہوئے انسان کی آتما کو اس وقت شانتی ملتی ہے جب وہ اپنی شعری کاوشوں کو دریا کی نذر کر دیتا ہے لیکن اس کی یہ داخلی تبدیلی کسی مذہبی اقدار کے زیر اثر نہیں بلکہ اخلاقی اقدار کے تابع تھی۔ اس کتھا کے یہی دو رخ قابل توجہ ہیں۔ اردھ کتھا کی خصوصی اہمیت یہ ہے کہ خود نوشت یا آپ بیتی کی روایت سترھویں صدی میں مقامی زبانوں تک پہنچ گئی۔ ۱۸ ویں صدی میں فارسی زبان میں لکھے ہوئے تذکرے ملتے ہیں۔ ان میں بابر نامہ خصوصی اہمیت کا حامل اس لئے ہے کہ بابر نے اس تذکرہ میں اپنی ذات کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ تذکرے محلات اور فارسی داں طبقے تک محدود رہے۔ غیر مسلموں کو ان تذکروں سے اس لئے زیادہ دلچسپی نہیں تھی کہ یہ تمام کے تمام فارسی زبان میں تھے۔ اس صدی میں آپ بیتی کو ایک قابل احترام انداز بیان تسلیم کیا گیا۔

انیسویں صدی اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ انگریزی تعلیم کے رواج پا جانے سے جدید آپ بیتی کے لئے ساز گار ماحول میسر ہوا۔ اور پھر انگریزی ادب اپنے ساتھ ادب پر دو انقلابات کے اثرات ساتھ لایا۔ ایک فرانس کا انقلاب اور دوسرے خود انگلستان کا صنعتی انقلاب، انسانی ضمیر، دلیل، فرد کی قدر و قیمت اور انسانی مساوات جیسے مغربی تصورات ہندوستانی معاشرہ اور ادب میں داخل ہوئے۔ سرسید کی ادبی تحریک نے اردو کو بہت سارے مغربی اصناف

ادب سے نہ صرف روشناس کرایا بلکہ اردو ادب میں ان کے رواج کے مواقع بھی بہم پہنچائے۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں دیگر اصناف ادب کے فنی اصول تکنیک وغیرہ کا تعین ہوا وہیں سوانح۔ خود نوشت یا آپ بیتی کے اصول بھی طے پاتے یا کم از کم مغرب کی فنی لوازم کو پیش نظر رکھا گیا۔ اس مرحلہ پر میں آپ بیتی کے فنی لوازم پر کچھ روشنی ڈالنا چاہوں گا اور بعد میں معروف آپ بیتیوں اور سوانحات کا تذکرہ۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ سوانح اور خود نوشت سوانح یا آپ بیتی میں کیا فرق ہے۔

یہ ایک تسلیم شدہ بات ہے کہ دوسروں کی سوانح حیات پہلے لکھی گئیں۔ آپ بیتی یا خود نوشت کا چلن بعد میں ہوا۔ دونوں سے ہمیں کسی شخص کی زندگی کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔ سوانح نگار اس خیال کے زیر اثر لکھتا ہے کہ کسی شخص کو لوگ کیا سمجھتے ہیں یا انہیں کیا سمجھنا چاہیئے۔ وہ اس بات کو اپنے زاویہ نگاہ سے دنیا والوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ خود نوشت یا آپ بیتی میں معاملہ مختلف ہے۔ یہاں لکھنے والا نہ صرف اپنی متعلق لکھتا ہے بلکہ اس کاوش میں اس کا نیا نظریہ حیات بھی شامل ہوجاتا ہے۔ آپ بیتی میں لکھنے والا خود اپنا ہیرو ہوتا ہے اور سوانح میں ہیرو مصنف کی محبوب ہستی۔ مثلاً حالی کی یادگار غالب۔ حیات جاوید شبلی کی الفاروق۔ المامون وغیرہ۔ سیرۃ النبی کا تذکرہ میں نے اس لئے نہیں کیا کہ پیغمبر کی ذات محبوب کے تصور سے برتر ہے۔ ہمایوں مرزا کی میری کہانی میری زبانی، سررضا علی کا اعمالنامہ، دیوان سنگھ مفتون کی ناقابل فراموش، عبدالمجید سالک کی سرگزشت، نقی محمد خان کی عمر رفتہ اور مولانا حسین احمد مدنی کی نقش حیات آپ بیتی کے اوصاف کو بڑی حد تک پورا کرتی ہیں۔

آپ بیتی، یاداشتیں، روزنامچے اور خطوط

اہمیت کے اعتبار سے خود نوشت چاہے وہ آپ بیتی کے روپ میں ہو یا یاداشتوں، روزنامچوں یا خطوط کی صورت میں با اعتبار مواد اہم ہے۔ آپ بیتی لکھنے والا اپنی ذات کو ظاہر کرتا ہے۔ جیسے روسو نے کہا کہ وہ انسان میں ہوں۔ ہندوستانی ادب میں رگ وید، اشوک کے کتبوں ارتھ شاستر وغیرہ میں یہی اظہار ذات ملتا ہے ترقی کی جدوجہد خوب سے خوب ترکی تلاش انسانی فطرت ہے۔ آپ بیتی، خود نوشت، روزنامچے اور خطوط اسی تلاش کی تصویریں ہیں۔ جس میں تصویر بنانے والا۔ تصویر بناتے وقت یہ بھی سوچتا ہے کہ زندگی کے اس طویل سفر میں اس نے کیا کھویا کیا پایا اور پھر وہ اس داستان کو دوسروں کو بتلاتا ہے۔ ابوالکلام کے خطوط غبار خاطر ایک اچھا نمونہ ہیں۔ فیض صاحب کے خطوط کا مجموعہ صلیبیں

میرے دریچہ میں" انہیں جہاں اور باتوں کا فکر تھا وہاں ایک غم یہ بھی تھا کہ وہ جیل میں اپنی جنسی کشش کھو بیٹھیں گے۔ یہ بھی اعتراف کی ایک شکل ہے، مگر یہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر شخص آپ بیتی لکھ لے یا بیان کرے خوب سے خوب تر کی تلاش ہر انسان کو ودیعت نہیں ہوتی۔ بعض لوگ اپنی ایسی صلاحیت کے باعث اپنے راستے کی دشواریوں پر قابو پا کر اپنے معاصرین میں نمایاں مقام حاصل کر لیتے ہیں۔ اور آپ بیتی کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ آنے والی نسلوں کو یہ بتلایا جائے کہ قطرہ پر گہر ہونے تک کیا گزرتی ہے۔ کوئی شخص فی الحقیقت کیا ہوتا ہے۔ اس بارے میں ایک شاعر نے بڑی عمدہ بات کہی ہے۔

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

ورق ناخواندہ توجہ طلب ہے۔ یہ پڑھنے والا کوئی ہے۔ مصنف خود نہیں بلکہ دوسرے جو صاحب آپ بیتی کے مقام کا تعین کرتے ہیں اس کی ایک مثال حالی کی حیات جاوید ہے۔ جس کے بارے میں شبلی کا یہ کہنا کہ مدلل مداحی ہے حالی کے منصب کا اتنا تعین نہیں کرتا جتنا سرسید کی تنقیص کرتا ہے۔ نثر ایک کھلا میدان ہے جس میں ہر شخص قلم کا گھوڑا آسانی سے دوڑا سکتا ہے۔ منظوم آپ بیتیوں نے اردو میں قبول عام نہیں پایا حالانکہ واجد علی شاہ منیر شکوہ آبادی اور امیر خسرو کی منظوم آپ بیتیاں موجود تھیں۔

خود نوشت سوانح حیات کی جو خصوصیات انسائیکلو پیڈیا یا اس قبیل کی دوسری رہنما کتابوں میں بیان کی گئی ہے میں نے ان کا حوالہ جان بوجھ کر نہیں دیا۔ ایک تو صفحات مختصر ہیں۔ اور دوسرے مغرب اور مشرق کے مزاجوں میں فرق ہے۔ ان کتابوں سے صرف فنی لوازم لئے ہیں۔ فن فنکار کے مشاہدے کا نام ہے۔ خود نوشت کا موضوع خود فن کار کی ذات ہوتی ہے۔ جس کا مرکز شدید داخلی ہوتا ہے۔ اس کی خارجی زندگی ایک پردے میں لپٹی ہوتی ہے۔ مگر خارجی عناصر سے گریز بھی ممکن ہے بشرطیکہ اسکا دائرہ بہت وسیع نہ ہو۔ اگر وسعت ہو تو پھر آپ بیتی نہ ہوئی جگ بیتی ہوئی۔ اسی باعث خود نوشت یا آپ بیتی سوانح سے بھی زیادہ اہم اور دلچسپ چیز اس لئے ہے کہ ہمیں اس میں لکھنے والے کی داخلی اور خارجی زندگی ایک جگہ ملتی ہے۔

ایک زندگی میں جتنی رنگا رنگی ہوتی ہے اتنی ہی آپ بیتی میں ہوتی ہے۔ اسی باعث آپ بیتی کے لئے کوئی ٹکے

بندھے اصول نہیں۔ یادوں کی بارات میں جوش صاحب نے کچھ زیادہ ہی رنگ بکھیرے ہیں۔ مگر اس کے مقابلے میں اگر آپ احسان دانش کی جہاں دانش کو پڑھیں تو بہت بے رنگ لگے گی۔ وہاں ایک ہی رنگ ہے محنت کا اور یادوں کی بارات میں جوانی کے رنگ کچھ جوانی کے اور کچھ بڑھاپے میں جوانی کی یادوں کے تاہم ایک خود نوشت یا آپ بیتی میں پڑھنے والے کو کم از کم تین باتوں کی تلاش ہوتی ہے یا کم از کم وہ ان کی توقع کرتا ہے۔

۱۔ سچائی۔ ۲۔ شخصیت۔ ۳۔ فن۔ آیئے ان فنی لوازم پر مختصر گفتگو ہو جاتے۔

۱۔ سچائی:- زندگی بذات خود ایک سچائی ہے۔ آپ بیتی یا خود نوشت میں یہی سچائی اور حقیقت ہماری زندگی میں دوبارہ جاندار ہو کر متحرک ہو جاتی ہے جس سے دیانتدارانہ طور پر عہدہ برآ ہونا آپ بیتی کے دیگر لوازم کے مقابلہ میں بے حد مشکل ہے۔ مشرق کا مزاج مغرب سے مختلف ہے۔ ہم زندگی کے کھلے ڈلے انداز کو قبول نہیں کرپاتے یہ بات صرف خود نوشت تک محدود نہیں بلکہ ادب کی دیگر اصناف بھی اس سے بری طرح متاثر ہوتی ہیں۔ مرزا شوق کی مثنوی کا زمانہ اور تھا مگر بیسویں صدی میں۔ عصمت چغتائی کا لحاف۔ منٹو کا ٹھنڈا گوشت۔ سرکنڈوں کے پیچھے۔ اوپر نیچے درمیان۔ موذیل حقیقت کے اظہار کی بے مثال مثالیں ہیں مگر کیا ہم نے انہیں قبول کیا۔ اسی طرح خود نوشت میں یادوں کی بارات اور دیوان سنگھ مفتوں کی ناقابل فراموش اعتراضات کا نشانہ بنیں۔

سوانحی خانوں پر عصمت کے دوزخی اور حامد جلال کے منٹو میرا ماموں۔ دونوں کے بارے میں یہ کہا گیا کہ ایک نے اپنے بھائی کی خامیاں گنوانے اور دوسرے نے اپنے ماموں کی کمزوریاں آشکار کر کے اچھا نہیں کیا۔

ایک کامیاب آپ بیتی یا خود نوشت میں سچائی اور حقیقت نگاری کیا ہے؟ اسکا جواب سر رضا علی کے اعمالنامہ میں آپ کو ملے گا۔ اعمالنامہ کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں۔

"میرے نزدیک اپنے لکھے ہوئے سوانح کی سب سے بڑی صفت یہ ہونی چاہیئے کہ ایک مرتبہ کراماً کاتبین بھی سامنے آکر بہ آواز بلند پڑھ لیں تو آنکھ نیچی نہ کرنی پڑے" سر رضا علی کے یہ جملے بے حد معنی خیز ہیں۔ یادداشتوں کے سہارے خود نوشت لکھنا قابل اعتبار نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ ان یادداشتوں میں بہت سی باتیں سنی سنائی ہوتی ہیں۔ مثلاً بچپن کی یادیں۔ سائنسی نقطہ نظر بھی اس سلسلے میں کام نہیں دیتا۔ اس لئے کہ جب ان یادداشتوں کا تجزیہ کیا جانے لگتا ہے تو ان میں بہت سی باتیں محض تاثرات نکلتی ہیں۔ اب ایک ہی صورت اس سچائی کے اظہار کی رہ جاتی ہے کہ بقول سر رضا

علی صاحب اعمالنامہ "انصاف سے کام لوں کہ کسی کا رنگ پھیکا نہ پڑے اور نہ زیادہ گہرا ہونے ہوتے"۔ سر رضا علی نے اعمالنامہ کے دیباچہ میں ایک اور عمدہ بات کہی ہے۔ "دنیا میں واقعات کا سلسلہ اتنا مربوط ہوتا ہے کہ اپنی کہانی اسی صورت میں پوری ہو سکتی ہے کہ جب دوسروں کے حالات بھی درج کئے جائیں"۔ اس اعتبار سے خود نوشت میں سچائی کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں فن اور فن کار دونوں ایک ہی ہوتے ہیں۔ باوجود اس امر کے کہ خود نوشت یا آپ بیتی بڑی کشش اور دلچسپی رکھتی ہیں۔ اردو میں آپ بیتیاں بہت کم لکھی گئیں۔ شاید اس لئے کہ آپ بیتی نگار اتنا حوصلہ نہیں رکھتے تھے کہ اپنی زندگی کے بعض گوشوں سے نقاب اٹھا سکیں یا ان کی دیانت داری نے اسکی اجازت نہیں دی کہ بہت کچھ چھپا جائیں۔ گاندھی جی کی تلاش حق میں وہ مقام قابل غور ہے جہاں وہ اپنے والد کی وفات کے وقت اپنی مصروفیت کا ذکر کرتے ہیں یا برٹرینڈ رسل نے اپنی آپ بیتی میں ازدواجی زندگی کا برملا تذکرہ کیا ہے۔ آپ بیتی تو کیا ہم سوانح نگاری میں ایسی سچائیں کبھی گوارہ نہیں رہیں مثلاً جب عبدالغفار صاحب اور غلام بھیک نیرنگ نے شبلی کی زندگی کے بعض پہلوؤں پر سے پردہ اٹھانا چاہا تو سلیمان ندوی صاحب نے سختی سے ممانعت کی۔ مگر بعد میں وہی باتیں کتابی شکل میں آئیں۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سچائی کے اظہار کے بھی ادوار ہوتے ہیں۔ ایک دور وہ ہوتا ہے کہ جب اسے تہذیب کے دائرے سے گرا ہوا سمجھا جاتا ہے۔ بعد میں یہ باتیں تہذیب کے دائرے میں آجاتی ہیں۔ بات دراصل لکھنے والے کی اپنی جرات کی ہے۔ اگر اپنی شخصیت کے زخمی ہونے کا خوف نہ ہو تو آپ بیتی لکھنے والا سچائی سے کام لیتا ہے۔

۲۔ شخصیت:- اس مقالہ کی ابتدا میں روسو کا حوالہ دیتے ہوتے میں نے ایک فقرہ لکھا ہے کہ اگر کہہ سکتا ہے تو کہہ دے میں اس آدمی (روسو) سے برتر آدمی ہوں۔ اگر اس فقرے کو روسو کی تعلی نہ گردانا جاتے تو خود نوشت کے ایک فنی لازمہ شخصیت کا برتر اور عظیم ہونا سامنے آتا ہے۔ اس برتری اور عظمت کے دعوے کے لئے خود آگاہی ضروری ہے خود پرستی نہیں جو ہمیں جوش کی یادوں کی بارات میں ملتی ہے۔ اقبال تو یہ کہہ کر پہلو بچا گئے کہ "کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے۔ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔

یہ شعران کے اعتراف کی عظمت کی مثال ہے۔ آپ بیتی نگار اپنی ذات اور شخصیت کے اردگرد تانا بانا بنتا ہے۔ اس کی ذات ایک خاکہ ہوتی ہے جس میں وہ رنگ بھرتا ہے۔ تصویر کو ابھارنے کے لئے اس کے داخلی رنگوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ اگر تصویر کا پس منظر بہت تیز ہو گا تو اصل تصویر دب جائے گی۔ لیکن اگر خاکے کے اندرونی

رنگ بیرونی رنگ سے مناسبت رکھتے ہوں تو مجموعی تاثر بھلا لگے گا۔ آپ بیتی ان دونوں رنگوں کا نام ہے۔ لکھنے والا اپنی شخصی خصوصیات اور واردات کو ساتھ لیکر نکلتا ہے۔ اسکی کامیابی اس کے قلم پر منحصر ہوتی ہے۔ آپ بیتی اپنی ذات کا نقش ہے۔ اس لئے کہ ہر شخص اپنی ذات کو اپنے بعد میں بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ ایک اچھی آپ بیتی اپنی شخصیت کا ایک اچھا روپ لے کر سامنے آتی ہے۔ جس میں زندگی حقیقت کے لباس میں بے حجاب نظر آتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ صرف اچھا روپ سامنے لایا جائے۔ ذات یا شخصیت کسی ایک رنگ کا نام نہیں۔ ڈاکٹر تاثیر نے ناقابل فراموش دیوان سنگھ مفتون کے تعارف میں ایک اور رخ کی نشان دہی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "بیشتر واقعات بظاہر اور لوگوں سے متعلق ہیں مگر ان کا راوی سے اتنا تعلق ہے کہ یا اس قدر انہماک ہے کہ اس میں سے اس کا کردار اپنی شخصیت اپنے آپ پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہے" جس آپ بیتی میں ادبی دیانت نہ ہو یعنی جو اپنے معاصرین پر اپنی فوقیت کے اظہار کے لئے لکھی گئی ہو ایک اچھی آپ بیتی یا خود نوشت نہیں کہلا سکتی۔ ابوالکلام آزاد کے خطوط کو آپ بیتی کا مرتبہ دیا جاتا ہے۔ ان کے روپ کو انانیتی ادب کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔ اگر اوپر بیان کئے گئے معیار کو تسلیم کرلیا جائے تو غبار خاطر کی توقیر کم ہوجاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر صبیحہ انور "آپ بیتی کے خاکوں میں سچائی شخصیت کے پرتو اور فن کی قدروں کے احساس کے رنگ سے بھرا جاتا ہے، ان ہی خوبیوں کی موجودگی سے باوجود ذاتی بیان کے آپ بیتی میں ہر ایک کو متاثر کرنے والا حسن پیدا ہوتا ہے"۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنی آپ بیتی یادوں کی دنیا میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ اپنے ذوق و شوق۔ پسند و ناپسند۔ مذہبی نظریات کی تبلیغ سے آپ بیتی کے حسن پر اثر پڑتا ہے۔

آپ بیتی یا خود نوشت عمر کے ایسے حصے میں لکھی جاتی ہے جب پختگی آجاتی ہے۔ زیادہ تر خود نوشت ساٹھ ستر یا اس سے زائد عمر میں لکھی گئیں۔ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب کسی بنیادی تبدیلی کا امکان نہیں رہتا۔ تلاش حق جب لکھی جانے لگی تو گاندھی جی کو یہی مشورہ دیا گیا کہ نہ لکھیں۔ اگر آپ کے نظریات میں تبدیلی آگئی تو کیا ہوگا۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو بڑھاپے میں بھی جوان رہتے ہیں۔ جیسے جوش صاحب یادوں کی بارات میں جنہوں نے بوڑھے ہونے کے باوجود اپنی آزادروی۔ برملا گوئی اور بے باکی کو برقرار رکھا۔

ان کی باتیں جب مضمون کے لکھتے وقت یاد آئیں تو خیال آیا کہ اگر جوش صاحب زندہ ہوتے تو ان پر بہ آسانی

حدود آرڈیننس کے تحت مقدمہ قائم کیا جاسکتا تھا۔ اس کی برخلاف مسرر ضا علی کے اعمالنامہ کو دیکھیئے جو پھونک پھونک کو قدم رکھتے ہیں۔ کچھ مصنفین اپنی شخصیت کو اجاگر کرنے میں سارا زور قلم صرف کر دیتے ہیں۔ ایوب خان۔ جنرل اعظم وغیرہ کی خود نوشتیں اس کی مثالیں ہیں اور چند ایسے بھی ہیں جیسے حکیم احمد شجاع جو خون بہا میں بڑی انکساری سے کام لیتے ہیں۔ اتنا ضروری ہونا چاہیئے کہ مصنف مہد سے لحد تک نظر آتے۔ لحد کے اندر کا کام کسی اور کا ہے۔ اس غرض کے لئے کہ انسان اپنے آپ کو ایک بلند سطح سے دیکھ سکے۔ وہ اپنے آپ کو عام زندگی سے بلند کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنی زندگی کے معمولی واقعات اور عام عادت کے ذکر کو چھوڑ کر چونکا دینے والی کیفیات و حالات کا بیان کرنا زیادہ پسند کرتا ہے اور کبھی کبھی شخصیت کا اظہار اپنی نسل کے فخر کے اظہار کی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً مولانا حسین احمد مدنی۔ ہندوستان کے علاقہ ٹانڈہ کے رہنے والے تھے جو جولاہوں کی بستی تھی۔ انہوں نے اپنی نقش حیات میں خاصا زور اس بات پر صرف کیا کہ ٹانڈے سے تعلق کے باوجود ان کا سلسلہ انصار برادری سے نہیں تھا۔ کبھی کبھی شخصیت اپنی ذات کی علمیت کی نشو و نما کی تصویر کھینچنے پر زور لگاتی ہے۔ سید سلیمان ندوی صاحب نے اس حوالہ سے اپنی جو تصویر کھینچی ہے وہ بے حد شفاف ہے اور اپنی علمیت کی نشو و نما کے ایک ایک مرحلہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

الغرض یہ بات بڑی مشکل ہے کہ کوئی شخص یہ بتا سکے کہ وہ خود کیا ہے؟ دوسروں کے لئے تو یہ کام اور بھی مشکل ہے۔ انسانی شعور کسی میکانکی عمل کا تابع نہیں ہوتا کہ کوئی حکم لگایا جاسکے۔ یہی سوانح جب کوئی دوسرا لکھے تو شخصیت کا سمجھنا کتنا دشوار ہوتا ہے۔ اسکی بہترین مثالیں عصمت چغتائی کا دوزخی اور حامد جلال کا منٹو میرا ماموں ہیں۔

شخصیت کے حوالے سے تین باتیں پیش نظر رکھیئے۔ ایک یہ کہ وہ درحقیقت کیا ہے دوسرے یہ کہ وہ دوسروں کے لئے اپنی شخصیت کا کیسا پیکر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اور سب سے آخر میں یہ کہ لوگ اسے کیا سمجھتے ہیں۔ مگر اسکے ساتھ یہ بات بھی ذہن نشین رکھیئے کہ آخر لوگ خود نوشت یا آپ بیتی لکھتے ہوئے کیوں ڈرتے ہیں۔ اس لئے کہ کوئی یہ نہیں چاہتا کہ وہ اپنے معاملات کو برسرعام ظاہر کرے۔ منٹو نے کبھی یہ نہیں بتلایا کہ اجلے سفید کپڑے بڑھیا شیفر پن، عمدہ کاغذ صاف ٹائپ رائٹر رکھنے کے باوجود وہ شراب کی بوتل کہاں چھپا کر رکھتے تھے۔ یہ حامد جلال نے بتلایا کہ وہ شراب کی بوتل غسل خانہ میں ٹپکتے کموڈ کے نیچے چھپایا کرتے تھے۔

۳۔ فن:- ایک اچھی خود نوشت محض یادداشتوں کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ فن کا حصہ بھی ہوتی ہے۔ فن اظہار ذات کا

دوسرا نام ہے۔ آپ بیتی چونکہ ہمارے شدید داخلی جذبات سے عبارت ہے۔ اس لئے اسے فن کی ارفع اقدار میں شامل کیا جاتے گا۔ مسیحیوں کے نزدیک اعتراف گناہوں کو دھو دیتا ہے۔ مسلمانوں کے نزدیک حجر اسود کا ایک بوسہ انہیں معصوم بنا دیتا ہے۔ آپ بیتی بھی ایسی ہی ایک عرفانی چیز ہے۔ اسی لئے اس کو ایک فن کی حیثیت سے تسلیم کیا جا رہا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اردو میں آپ بیتیوں کا ذخیرہ کم ہے۔ ہوتا یہ رہا ہے اور ہو رہا ہے کہ مصنف کا ادب میں کوئی مقام نہیں ہوتا مگر اس کی تصنیف کو صنف ادب کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں بہت سی ایسی خود نوشت ہیں جن کے لکھنے والوں کا ادب اور فن کی دنیا میں کوئی مقام نہیں ہے۔ اس میں ترجمہ شدہ خود نوشت کو بھی شامل کر لیجئے۔ سلطان فیروز شاہ مصنف تاریخ فیروز شاہی کی حیثیت بحیثیت ادیب کچھ نہیں چودھری خلیق الزماں سیاست کے کھلاڑی رہے مگر انہوں نے اردو میں ایک ضخیم خود نوشت اپنی یادگار چھوڑی۔ یہ دونوں حضرات خود نوشت سوانح نگاروں کی صف میں شامل ہیں۔ یہی کیفیت ایوب خان۔ جنرل اعظم وغیرہ کی ہے۔ مگر یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ ہر شخص خود نوشت نہیں لکھ سکتا۔ اسکے لئے ضروری ہے کہ اس کی شخصیت نمایاں حیثیت کی حامل ہو سماجی مرتبہ بھی کوئی ضروری نہیں۔ اس کی یہ حیثیت زندگی کے کسی بھی شعبہ سے تعلق رکھ سکتی ہے لیکن اگر یہ شخصیت زبان پر تھوڑی سی بھی قدرت رکھتی ہو تو اپنی خود نوشت لکھ سکتا ہے تاکہ وہ اپنی ذات میں موجود خیالات اور تجربات سے دنیا کو روشناس کرا سکے۔

اب تک اگر میں اپنی باتوں کو واضح کر پایا تو ایک سوال یقیناً آپ کے ذہن میں ابھرے گا کہ غیر ملکی ادب میں تو خود نوشت کا ایک وافر ذخیرہ مل جاتا ہے۔ مگر اردو ادب میں اس قدر کم کیوں ہیں کہ ان کے ناپید ہونے کا گمان ہوتا ہے اگر اس کی جواب میں یہ کہوں کہ ہمارے ہاں قحط الرجال ہے ہماری قوم میں معروف قد آور شخصیتوں کو چھوڑ کر کیا ایسی ہستیاں ہوں گی جو اپنی واردات اور تجربات کی روشنی میں یہ کہہ سکیں کہ ہے کوئی مجھ سے برتر۔ اگر ایسی ہستیاں ابھریں بھی تو انہیں زمانے نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ خود نوشت لکھ پائیں۔ مثال کے طور پر فیض صاحب کو لیجئے۔ جن کی زندگی کا بیشتر حصہ یا تو اسیری میں گزرا یا جلاوطنی میں۔ اگر کچھ کہہ بھی پائے تو ایک امید بھری بات لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں مگر وہ یہ بھی نہ دیکھ پائے کہ کچھ تو لکھتے اس قبیل کے بیشتر لوگوں کے مقدر میں داغ داغ اجالا ہی رہا۔ اس بات سے قطع نظر پہلی بات تو یہ کہ آپ بیتی لکھتے وقت فن کے معیار سے زبان و بیان کو جو آزادی درکار ہوتی ہے۔ وہ ۱۹۴۷ء تک مفقود تھی۔ اس کے بعد منٹو جیسے کسی سرپھرے نے کچھ کوشش بھی کی تو بالآخر اسے منقار زیر پر ہی رہنا پڑا۔ آخر

کھاتے کہاں سے ہندو پاک میں جو خود نوشت ہندوستانی افسروں یا سیاسی شخصیات نے لکھیں وہ انگریزی میں تھیں۔ جن کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کا حلقہ محدود ہے۔ دوسرے یہ کہ اردو ادب میں اس کے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ ہمارا سماجی اور اخلاقی ماحول کھلے اعترافات اور اعتراضات کو برداشت کرنے کا ابھی تک متحمل نہیں ہوا سرسید اپنے ساتھ روشن خیالی ضبط اور رواداری اور بہت سی خوبیاں لائے جو عام بھی ہوئیں مگر ہمارے مزاج اور فطرت کا حصہ ابھی تک نہیں بن پائیں" خود نوشت سے قطع نظر ادب کی دیگر اصناف ناول، افسانہ۔ نظم وغیرہ میں ابھی تک اظہار کی کھلی آزادی نہیں۔ منٹو اور عصمت کی مثالیں پہلے ہی دے چکا ہوں۔ جوش کی ایک نظم گل بدنی چھپی تو یاروں نے اسے ۲۰ ویں صدی میں مرزا شوق کی مثنوی کہا۔ یادوں کی بارات کے ضمن میں۔ میں اوپر یہ لکھ آیا ہوں کہ اگر جوش صاحب ان دنوں زندہ ہوتے تو حدود آرڈیننس کی زد میں آتے۔ جس معاشرہ میں آپ کو اپنی جیب میں نکاح نامہ کی مصدقہ نقل رکھنی پڑے وہاں کھل کر کیا بات کی جاسکتی ہے۔ جب تک اظہار رائے کی آزادی نہیں ہوگی اس وقت تک کوئی بھی تخلیق کار سچی بات نہیں لکھ پائے گا اور پڑھنے والے بھی سچائی پڑھنے اور سننے کے عادی نہیں ہوں گے۔ آپ بیتی صداقتوں کے اظہار کا نام۔ یہ صداقتیں چاہیے اپنی ذات سے متعلق ہوں یا کسی اور کی ذات سے تعلق رکھتی ہوں۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنی آپ بیتی گرد راہ کے بارے میں قابل فکر باتیں کہی ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کی عمارت چار بڑے ستونوں شاعری، ڈرامہ، فکشن اور سوانح نگاری پر قائم ہے۔ بقول ان کے سوانح نگاری کو عہد قدیم میں تاریخ نویسی کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔ پھر انھوں نے سوانح نگاری کو ایک علیحدہ صنف ادب قرار دیتے ہوئے اسے چار اقسام میں تقسیم کیا ہے۔ ایک تو سوانح جو ایک شخص کسی دوسرے کے بارے میں لکھتا ہے، دوسری خود نوشت یعنی آپ بیتی اور تیسری یادداشت اور چوتھی ڈائری۔ گرد راہ کو وہ یادداشت کی صف میں شامل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے اس قول کو چیلنج کرنے کی گنجائش ہے بھی اور نہیں بھی سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ ایک علیحدہ موضوع ہے۔ اتنا ضروری ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اپنی سوانح کو جو یادداشت میں شامل کیا ہے۔ اس پر غور کرلیا جائے تو تصویر واضح ہوجاتی ہے۔ ہر آپ بیتی لکھنے والا اپنے علمی سرمایہ اور تربیت سے وابستہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب علی گڑھ کے طالب علم رہے جو بذات خود ایک ادبی تحریک ہے۔ اس ماحول میں انہیں دو بے حد قد آور شخصیتیں ملیں جن کے بڑے گہرے اثرات ان کی فکر اور تحریر میں ملتے ہیں جس نے ان کی تحریر میں سحرانگیزی پیدا کی۔ یہ شخصیات رشید احمد صدیقی اور پروفیسر حبیب کی

ہیں۔ پروفیسر حبیب سے وابستگی نے ان میں تاریخی شعور پیدا کیا اور رشید احمد صدیقی نے اسلوب کو جلا بخشی۔ پہلے اسلوب کی بات۔ جو بات دو جملوں میں کہی جاسکتی ہے۔ اسے پوری کتاب میں ڈاکٹر صاحب نے کہیں بھی دو جملوں سے زیادہ میں بیان نہیں کیا۔ اس کا ایک سبب تو ان کی سچائی ہے۔ اس لئے کہ سچ کہنے کے لئے کبھی پیچیدہ تحریر و تقریر کی ضرورت نہیں پڑتی جبکہ جھوٹ میں بڑی پیچیدگی ہوتی ہے۔ آپ بیتی کا یہ بہت اہم معیار ہے دوسرا سبب ان دو جملوں میں ادائیگی کا وہ اسلوب ہے جو انہوں نے رشید احمد صدیقی سے سیکھا۔ اسلوب کے حوالے سے گرد راہ کا ادبی مقام متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب میں تاریخی شعور اور اس تاریخی شعور کو برتنے کا سلیقہ انہوں نے پروفیسر حبیب سے سیکھا اور جب اسی شعور کو ابلاغ اظہار اور اسلوب کی ضرورت پیش آئی تو جملے اختراع کرنے اور الفاظ کے نگینے جڑنے کا فن انہوں نے رشید احمد صدیقی سے سیکھا۔ مثلاً وہ جگر مرادآبادی کے تذکرے میں یوں لکھتے ہیں کہ "ترک مے نوشی کے بعد کسی میں ایسا نکھار آتے نہ دیکھا اور نہ کسی بدشکل کو ایسا دلربا پایا" چراغ حسن حسرت اور مظفر حسین شمیم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "چراغ حسن حسرت اور مظفر حسین شمیم کی اخبار نویسی نے ان کی شاعری اور شاعری سے دلچسپی نے اخباری نویسی کو نقصان پہنچایا"۔

ن۔م راشد کے بارے میں وہ فرماتے ہیں "ایک نئی آواز سنائی دی جس میں ابہام کے باوجود دلفریبی تھی اور نامعلوم سمتوں میں گونجنے کی صلاحیت"

ڈاکٹر صاحب کے تاریخی شعور کی ایک مثال "تہذیبوں کو جاگیردار بورژوا اور پرولتاری کے کنٹوپ نہیں اڑھائے جاسکے ان کا جوہر انقلاب زمانہ کے بعد بچ رہتا ہے وہ انسانیت کے سیہ خانوں کو اجالتا اور آگے کا راستہ سجھاتا ہے"۔ اس حوالہ میں تاریخ کی نظر اور اسلوب کا جو نیاپن ہے۔ اس میں رشید احمد صدیقی اور پروفیسر حبیب کے اثرات یکجا ہو کر ڈاکٹر صاحب کے اسلوب کے اجزائے ترکیبی بن گئے ہیں۔ گرد راہ لکھتے وقت ڈاکٹر صاحب نے ان ہی دو بصیرتوں سے کام لیا ہے۔ پروفیسر حبیب کے تاریخی شعور اور رشید احمد صدیقی کے اسلوب و فن کو اگر کسی نے آگے بڑھا کر اپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے تو وہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ہیں۔

گرد راہ کے بعد اگر کوئی اور قابل شناخت آپ بیتی لکھی گئی تو وہ قدرت اللہ شہاب کی شہاب نامہ ہے جو فن کے

تمام لوازم کو پورا کرتی ہے۔ ناقدین نے شہاب نامہ کو شہاب صاحب کی ملازمت اور گورنر جنرل ہاؤس سے ان کی وابستگی کے باعث اسے تاریخ کا درجہ دیا ہے۔ گرد راہ اور شہاب نامہ میں جو فرق ہے وہ تاریخی شعور اور ادبیت کا ہے۔ شہاب صاحب ادیب تھے تاریخ کے طالب علم نہیں ڈاکٹر صاحب میں دونوں خوبیاں موجود تھیں۔ پھر جو سچائی چھوٹے چھوٹے جملوں میں گرد راہ میں ملتی ہے وہ شہاب نامہ میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدرت اللہ شہاب کو گورنر جنرل ہاؤس کے بہت سے رازوں کے امین ہونے کے باوجود ان سچائیوں کو قاری تک نہیں پہنچا سکے۔ کسی حد تک انہوں نے پردہ داری سے کام لیا ہے۔ ستار تو خداوند تعالیٰ ہے۔

اس مضمون کی ابتدا میں اردو میں خود نوشت کی کمی کا ذکر کیا ہے یہ بات نہیں کہ اردو میں آپ بیتی بہت کم لکھی گئیں مصیبت یہ ہے کہ ہم نے برصغیر کی تقسیم کے ساتھ جہاں بہت سی باتوں کو تقسیم کیا وہیں ادب کو نہ صرف تقسیم کیا بلکہ اس کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی کیں۔ ملک ہی نہیں بٹا، ادب بھی تقسیم ہوگیا۔ عربوں نے الادب الجاہلی کو اپنی ادبیات کا نہ صرف حصہ بنایا بلکہ اس پر فخر بھی کیا ایک ہم ہیں کہ ہندوستانی ادب کو اپنی ملک میں آنے نہیں دیتے۔ اپنے نصاب میں شامل نہیں کرتے اور اپنے ادب کو اسلامی ادب کے پردے کے پیچھے کھڑا کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر صبیحہ انور نے اپنے تحقیقی مقالہ میں انہتر (۶۹) خود نوشتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کتابیات میں سترہ پاکستانی ہیں اس کا شکوہ انہوں نے بھی کیا ہے۔ ہندوستان میں اس عرصہ میں اعلیٰ پائے کی آپ بیتیاں لکھی گئیں جن تک رسائی نہیں۔

اس مختصر مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ بعض معروف آپ بیتیوں پر سیر حاصل گفتگو کی جاتے۔ یادوں کی بارات کا تذکرہ ہو چکا قرۃ العین حیدر کی آپ بیتی کار جہان دراز ہے اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ جو تکنیک انہوں نے آگ کا دریا کی رکھی ہے۔ وہی کار جہاں دراز کی بھی ہے یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ آگ کا دریا پڑھنے اور سمجھنے کے لئے جس علم کی ضرورت ہے اتنا ہی علم کار جہاں کے لئے درکار ہے یہی اس آپ بیتی کا کمزور پہلو ہے (قاری کے لئے)

جن اور خود نوشتوں نے بڑا اعتبار پایا ان میں زیڈ۔ اے بخاری صاحب کی سرگزشت۔ مشتاق یوسفی صاحب کی زرگزشت ہیں۔ ایک کا پس منظر ریڈیو پاکستان ہے تو دوسرے کی خود نوشت بنک میں سکہ کی طرح گردش میں ہے جس طرح کھرے سکے۔ میں کھنک اور نئے نوٹ میں خوشبو ہوتی ہے۔ زرگزشت میں مزاح کی بھی وہی کیفیت ہے۔ اس اعتبار سے زرگزشت زیادہ دلپذیر ہے۔ حمید نسیم صاحب کی خود نوشت ناممکن کی جستجو عمدہ آپ بیتی ہے۔ مگر ریڈیو پاکستان کے

زیر اثر ہے۔ اس مرحلہ پر سردار خشونت سنگھ کی بات قابل غور ہے۔ جب امرتا پریتم نے آپ بیتی لکھنے کا ارادہ سردار صاحب سے بیان کیا تو خشونت سنگھ صاحب نے جواب دیا کہ تمہاری کیا آپ بیتی ہوگی ایک رسیدی ٹکٹ پر آجائے گی۔ امرتا پریتم نے آپ بیتی کا نام ہی رسیدی ٹکٹ لکھا۔ شاید سردار صاحب کا مطلب یہ تھا کہ صاحب آپ بیتی کا مشاہدہ گہرا اور وسیع ہونا چاہئے اور دوسرے یہ کہ رسید اس وقت تک مستند نہیں جب تک رسیدی ٹکٹ نہ لگ جائے۔ یہ دوسری بات رسیدی ٹکٹ پر زیادہ چسپاں ہوتی ہے۔

مزید قابل ذکر خود نوشتوں میں شہرت بخاری کی کھوئے ہوؤں کی جستجو ابن انشا کی آوارہ گرد کی ڈائری، کرنل محمد خان کی بجنگ آمد، اور محمد علی ردولوی کی گویا دبستاں کھل گیا۔ ردولوی صاحب کی آپ بیتی کی خصوصیت خطوط کا فارم ہے۔

سب سے آخر میں ایک حوالہ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی آپ بیتی یادوں کی دنیا سے "آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے اور ماورائے تاریخ بھی۔ حافظے کو کھنگالنے سے زندگی کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی خاصیت خود بخود پیدا ہوجاتی ہے۔ بشرطیکہ کہانی کہنے والا اپنے فن کے آداب کو برتنا جانتا ہو۔ خیالی نقوش جب صفحہ قرطاس پر اتارے جاتے ہیں تو جذبے کی رنگ آمیزی بھی کسی نہ کسی صورت میں راہ پاتی ہے۔ اور خیال پیکروں میں ایسی تحلیل ہوجاتی ہے کہ اسے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ بلاشبہ تخلیقی مسرت ملی۔ اس سے اضافہ ہوجاتا ہے تاہم ادیب کے ہاتھ سے صداقت اور حقیقت کا دامن کبھی نہ چھوٹنا چاہئے۔ اس کا سر نیاز سوائے اس کے کسی اور کے آگے خم نہیں ہوسکتا۔ جذبہ اور تخیل اگر حقیقت سے بیگانہ ہیں تو غیر متوازن ہوجائیں گے۔ اور ان سے جو نقوش ابھریں گے دھوکہ میں ڈالنے والے ہوں گے۔ ان سے حقیقت تک رسائی نہیں ہوسکتی"۔

اس قول میں صرف اس قدر اضافے کی گنجائش ہے کہ ہر تخلیق اپنے خالق کی شخصیت، مزاج عادات، افکار و عقائد کی خوشبو ہوتی ہے۔ فن چاہتا بھی یہی ہے کہ اسے سچائی اور صفائی کے ساتھ پیش کیا جائے۔ مگر بعض لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں کہ اگر ان کی ناک کے آگے کتنی ہی عمدہ خوشبو کیوں نہ لگادی جائے وہ محض اس لئے ناک سکیڑ لیں گے کہ خوشبو ان کی پسندیدہ نہیں۔

اردو سوانح نگاری

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

ایک ایسی قوم کے ادب میں، جو ایک پر شکوہ اور با عظمت ماضی کے احساس سے سرشار اور اسماء الرجال جیسے فن کی موجد ہو، سوانحی ذخیرے کی کمی کا شکوہ نہیں کیا جاسکتا۔ عربی فارسی کی طرح اردو میں بھی یہ ذخیرہ مقداراً بھی اہم ہے اور اس کا استناد و معیار بھی لائق اعتنا ہے۔ چنانچہ عہد سرسید سے پہلے بھی، کہ اردو نثر ابھی عہد طفولیت میں تھی۔ چھوٹی بڑی بیسیوں سوانح عمریاں لکھی گئیں۔

اردو تنقید کی طرح سوانح نگاری میں بھی اولیت کا اعزاز بھی حالی ہی کو حاصل ہے۔ صرف اولیت ہی نہیں قدر و منزلت بھی "مقدمہ شعرو شاعری" ہی کی طرح حالی کی سوانح عمریاں خصوصاً "حیات جاوید" اردو کے سوانحی ادب میں، ایک صدی بعد آج بھی پہلے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقی معنوں میں اردو کی پہلی باضابطہ اور باقاعدہ سوانح عمری "حیات جاوید" ہے۔

"حیات جاوید" کی تالیف سے پہلے حالی "حیات سعدی" اور "یادگار غالب" لکھ چکے تھے۔ ان دونوں کتابوں کے تالیفی مرحلوں سے گزرتے ہوتے، ان کا سوانحی شعور برابر ارتقاء پذیر رہا۔ چنانچہ ان کا فن "حیات جاوید" ہی میں سامنے آیا ہے۔ اس میں پہلی بار اپنے عہد کے ایک بڑے انسان کی لائف کو ایک بڑے اصلاحی مقصد اور قومی و ملی شعور سے ہم آہنگ و مربوط کر کے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے اور مغربی ادبیات کی، محدود سے، مطالعہ و تاثرات سے حاصل ہونے والے تخلیقی و تصنیفی سمجھ بوجھ کو کام میں لایا گیا ہے۔ دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سوانح عمری کا باقاعدہ ایک تصور ان کے ذہن میں تشکیل پاچکا تھا۔

یوں حالی مغربی سوانح نگاری کی تقلید میں، سرسید کی شخصیت کی تشکیل میں مختلف عوامل (نسلی جبلت، ماں کی تربیت، سیاسی حالات، مذہب، شادی، بھائی کی وفات، شاہ غلام علی سے عقیدہ وغیرہ) کے گوناگوں اثرات کا پتا لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے بتایا ہے کہ سرسید کی جسمانی اور ازدواجی قابلیت، دو اجنبی خاندانوں میں پیوند ازدواج کا نتیجہ ہے۔ یوں انہوں نے سماجیات اور عمرانیات سے اپنی واقفیت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ (سید شاہ علی، اردو میں سوانح

نگاری) اس اعتبار سے ڈاکٹر سید عبداللہ نے بالکل بجا لکھا ہے۔

"سوانح نگاری کے فن میں حیات جاوید پہلی منظم اور کامیاب کوشش ہے"۔ (وجہی سے عبدالحق تک، ص ۱۲۶)

بایں ہمہ "حیات جاوید" شبلی کی شدید تنقید کا نشانہ بنی۔ اس تنقید کی دوسری وجوہ بھی ہوں گی، مگر بڑی حد تک یہ حالی کا اپنا کیا دھرا تھا۔ ان کے اپنے بیانات ہیں، مثلاً دیباچے میں ایک طرف تو کہتے ہیں کہ:

"ہم میں وہ پہلا شخص ہے، جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی، اس لئے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے، اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ دیا جائے۔ اگرچہ سرسید کے معصوم ہونے کا نہ ہم کو دعویٰ ہے اور نہ اس کے ثابت کرنے کا ہم ارادہ رکھتے ہیں لیکن ہم کو اس بات کا خود بھی یقین ہے۔ اور ہم چاہتے ہیں کہ اوروں کو بھی یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا اس لئے ضروری ہے کہ ان کے ہر کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جائے"۔

مگر دوسری طرف یہ بھی لکھتے ہیں:

"ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بیاگرافی کریٹیکل طریقے سے لکھی جائے اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے بحالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی دکھائی جائیں"۔

کچھ سرسید کا اثر اور کچھ شاید مغربی خیالات کے سبب۔ حالی نے نکتہ چینی کو سوانح عمری کا لازمہ قرار دیا، مگر عملاً حالی جیسے شریف النفس اور مرنجان مرنج شخص کے لئے کیسے ممکن تھا کہ وہ کریٹیکل انداز اختیار کرتے۔ ہیرو کی لغزشوں اور کمزوریوں کے اظہار و بیان کے لئے ماحول سازگار نہیں تھا۔ حالی تو مصلحت و مصالحت کے بندے تھے۔ بہر صورت سوانح عمری کے بارے میں ان کے متضاد بیانات نے ان کے لئے مشکلات پیدا کر دیں، اور وہ اپنے نظریات پر قائم نہ رہ سکے۔

بلا شبہ "حیات جاوید" میں کمیاں اور خامیاں موجود ہیں مگر حالی نے سوانح عمری کے باب میں جو کچھ کیا وہ قابل ستائش اور بہت سے مابعد سوانح نگاروں کے لئے لائق رشک ہے اور جو کچھ وہ نہیں کر سکے، اس کے لئے انہیں معذور سمجھنا چاہئے۔

شبلی نے قدیم انداز سوانح نگاری [مبالغہ عقیدت آرائی، خوش اعتقادی] سے ہٹ کر حقیقت پسندی پر زور دیا۔ "النعمان" کے دیباچے میں امام صاحب سے منسوب کرامتوں کو افسانے اور دور از کار قصے قرار دیتے ہوتے کہتے ہیں کہ یہ واقعات نہ تاریخ اصول سے ثابت ہیں، نہ ان سے کسی کے شرف پر استدلال ہوسکتا ہے۔ شبلی کی سوانح نویسی کے باب میں اہم بات یہ ہے کہ وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور عمر فاروقؓ جیسی مقدس ہستیوں کے سوانح نگار ہیں مگر ممدوحین کی بشری کمزوریوں کو چھپانے کے قائل نہیں بلکہ انہیں انسانی فطرت کا حصہ سمجھتے ہوتے سامنے لاتے ہیں۔ مزید برآں انہوں نے حالی کی "کان کنی" کی روایت کو آگے بڑھایا۔ "سیرۃ النبیؐ" اور "الفاروق" کی تالیف میں شبلی نے تلاش و تفتیش اور تحقیق و تدقیق میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ بقول ڈاکٹر سید شاہ علی:

"حیات جاوید" کے بعد جامعیت و تکمیل وغیرہ کے لحاظ سے اردو کی نو تعمیری اور تجدیدی سوانح عمریوں میں اگر کسی کتاب کا نام لیا جاسکتا ہے تو وہ الفاروق ہے" (اردو میں سوانح نگاری ص ۱۹۱) مگر "حیات جاوید" کی طرح "الفاروق" بھی اعادہ و تکرار اور بعض دیگر کمیوں اور کوتاہیوں سے خالی نہیں۔

حالی اور شبلی کے بعض مابعد [اور ایک حد تک معاصر] سوانح نگاروں پر ان دونوں کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں۔ مثلاً سیاسی و سماجی پس منظر مغربی مصنفین سے استفادہ، ہیرو کے گوناگوں کارناموں اور قومی ترقی واحیائے ملی پر زور --- محمد عبدالرزاق کان پوری کی محققانہ کاوش "البرامکہ" پر حالی اور شبلی کا معنوی فیضان واضح ہے۔ دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شبلی کے سلسلۂ ہیروز آف اسلام کو ایک طرح کا ماڈل سمجھتے تھے۔ اس دور میں خلفائے راشدین کی متعدد چھوٹی بڑی سوانح عمریاں بڑی حد تک شبلی کے زیر اثر لکھی گئیں۔ (ڈاکٹر سید شاہ علی ص ۲۴۵)

شبلی کی روایت میں عبدالحلیم شرر نے مشاہیر اسلام کا سلسلہ شروع کیا، مگر استناد و معیار میں ان کا مقام بہت فروتر ہے بلکہ یہ کہنا موزوں ہوگا کہ تحقیقی اعتبار سے ان کا کوئی پایہ ہی نہیں ہے۔

روایت و درایت کے اصولوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے وہ افسانہ نویسوں کو بھی تاریخ کا جواز بنانے سے نہیں ہچکچاتے۔

بیسویں صدی کے پہلے دو تین عشروں میں چھوٹی بڑی سینکڑوں سوانح عمریاں وجود میں آئیں جن پر مشرقی اخلاقیات اور تہذیب و شائستگی کے عمومی تصورات کا غلبہ ہے۔ ان میں بہت کچھ ہے۔ اصلاحی جذبات، مناظرانہ رنگ،

کرامات کا بیان اور قیاس آرائیاں جو واللہ اعلم بالصواب پر ختم ہوتی ہیں۔۔۔ ہیرو کے ناگفتنی پہلو، خوف فساد خلق سے ناگفتہ ہی رہ گئے، ہاں سب میں ہیرو پرستی کا جذبہ بہت نمایاں ہے۔ البتہ قاضی محمد سلیمان سلمان منصور پوری نے رحمتہ اللعالمین (۱۹۱۲ء) میں تلاش و تحقیق کا جو معیار قائم کیا ہے، وہ اس دور کی کسی اور سوانح عمری میں نظر نہیں آتا۔ ایک تو موضوع سے مصنف کی جذباتی وابستگی، دوسرے تورات وانجیل پر عبور، مختلف علوم پر دسترس، پھر تحقیق کی سائنٹفک منہج اور کام کی لگن۔۔۔ نتیجہ یہ کہ مصنف اپنی عاقبت کے سامان کے ساتھ اردو کو ایک اعلیٰ درجے کی سیرت النبیؐ عطا کر گئے۔

اس زمانے کے بعض سوانح نگاروں نے سرسید، حالی اور شبلی کی کاوش و کاہش اور کان کنی کی روایات سے فائدہ اٹھایا، جس کے نتیجے میں متعدد اچھی سوانح عمریاں وجود میں آئیں، جیسے: "حیات النذیر" (۱۹۱۲ء افتخار عالم) "وقار حیات" (۱۹۲۵ء، اکرام اللہ ندوی) "سیرت محمد علی" (رئیس احمد جعفری) "حیات دبیر" (۱۹۳۱ء، افضل حسین ثابت لکھنوی) "سیرت سید احمد شہید" (۱۹۳۹ء ابوالحسن علی ندوی) "حیات اجمل" (۱۹۳۷ء، حکیم رشید احمد خان) "سوانح عمری ابن تیمیہ" (۱۹۴۰ء، ڈاکٹر غلام جیلانی رق) آثار جمال الدین افغانی (۱۹۴۰ء، قاضی محمد عبدالغفار) وغیرہ

غلام رسول مہر نے سوانح کے مروجہ انداز و منہج سے ہٹ کر غالب کے سوانح پر قلم اٹھایا ("غالب" ۱۹۳۶ء) بقول دیباچہ نگار:

"مہر صاحب نے سوانح عمری کی ایک تیسری قسم ایجاد کی ہے کہ صاحب سوانح کے کلامنظم و نثر اور اس کی نجی تحریروں سے اس کے حالات زندگی فراہم کئے ہیں" (عبدالمجید سالک) اس کے استنار میں شبہ نہیں، مگر ایک منظم و مربوط سوانح عمری کے بجائے، اسے "سوانحی مواد" (سید عبداللہ) کہنا صحیح ہوگا۔ شیخ محمد اکرام کا "غالب نامہ" اس کا ردعمل یا اس کی تکمیل ہے۔ مصنف نے "جدید سیرت نگاری کے تقاضوں" کا خیال رکھتے ہوتے، غالب کے ذہنی ارتقاء، نفسیاتی واردات اور باطنی کشمکش کو خارجی احوال و واقعات سے مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ شیخ محمد اکرام نے اپنی دوسری کاوش "شبلی نامہ" کے ذریعے بھی سوانح نگاری کا ایک نیا تصور دینے کی کوشش کی ہے۔ بے جا طوالت و ضخامت کے بجائے اختصار و جامعیت، عقیدت و تقدیس کی بجائے ہیرو کا عیب و صواب پر کھنے کا کریٹیکل انداز، نفسیاتی تجزیہ، ہیرو کے طرز احساس و عمل پر ماحول اور نسل و خاندان کے اثرات۔۔۔ انہوں نے شبلی کی زندگی کے بعض ایسے پہلو بھی

پیش کیے، جنہیں سید سلیمان نے مصلحتاً حذف کرایا تھا۔ ڈاکٹر ممتاز فاخرہ کے خیال میں "شبلی نامہ" اردو میں نئی طرز کی پہلی سوانح عمری ہے" (ص ۱۵۲)

غالب ہی پر ایک اور تحقیقی کاوش، مالک رام کی "ذکر غالب" (۱۹۳۸ء) ہے، جو اپنے دور کی سوانح عمریوں میں قابل لحاظ ہے۔ بقول سید عبداللہ یہ ایک "محققانہ، مسرت بخش، مختصر مگر جامع سوانح" ہے۔ (وجہی سے عبدالحق تک)

اسی کے متوازی سوانح نگاری کی وہ روایت بھی جاری وساری نظر آتی ہے جو حالی اور بطور خاص شبلی سے شروع ہوتی تھی۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ اس کا امین بنا، اور اس کی علمبرداری کا بیڑا اٹھایا۔ دارالمصنفین کے متعدد سوانح نگاروں نے اس روایت کی آبیاری میں ایک علمی ولولے کے ساتھ حصہ لیا مگر واقعہ یہ ہے۔ اس باب میں سید سلیمان ندوی، دارالمصنفین کے جملہ سوانح نگاروں میں سرکشیدہ نظر آتے ہیں اور کیوں نہ ہو؟ وہ شبلی کے شاگرد خاص اور صحبت یافتہ تھے اور ان کے معاون تحقیق بھی رہے۔ اول سید سلیمان کا بڑا کارنامہ "سیرۃ النبیؐ" کی تکمیل و تدوین ہے۔۔۔ دوم:

انہوں نے "حیات مالک"، "حیات جامی"، "حیات حافظ"، "سیرت عائشہ"، "سیرت عمرو بن عاص"، اور "امام رازی" لکھ کر "حیات جاوید"، "الغزالی" و "الفاروق" کی روایت کو توسیع دی۔ ان کا ایک بڑا کام "حیات شبلی" (۱۹۴۳ء) ہے۔ شیخ محمد اکرام کی اس مبالغہ آمیز رائے سے اتفاق تو مشکل ہے کہ:

سید سلیمان نے "حیات شبلی" لکھ کر [حالی ہے] وہ تاج فضیلت چھین لیا ہے، جو "حیات جاوید" کی بدولت اس کے سر پر تھا"۔۔۔ مگر یہ درست ہے کہ:

"یہ حیات جاوید کے بعد ہماری زبان کی سب سے مفصل اور وقیع سوانح عمری ہے۔"

دارالمصنفین کے بعض دیگر سوانح نویس اس مشعل کو تھامے آگے بڑھتے نظر آتے ہیں، جیسے: عبدالسلام ندوی سید سلیمان کے دو شاگردوں نے سید احمد شہیدؒ کی سوانح پر قلم اٹھایا۔ مسعود عالم ندوی اور ابوالحسن علی ندوی، سید سلیمان کے عزیز ترین تلامذہ میں سے تھے۔ ابوالحسن علی ندوی نے "سیرۃ سید احمد شہید" میں جملہ دستیاب مصادر کی مدد سے اوسط درجے کی ایک عالمانہ اور مستند سوانح عمری تیار کی جس میں سید سلیمان کے تلمذ و علمی تربیت اور ندوہ و اعظم گڑھ کی تالیف روایات کے اثرات واضح ہیں۔۔۔ بعد ازاں مولانا علی میاں نے کچھ اور سوانح عمریاں بھی شائع کیں جیسے سوانح

عمری مطرت مولانا عبدالقادر رائے پوری (۱۹۶۵ء) "حیات عبدالحی" (۱۹۷۰ء) وغیرہ۔ مسعود عالم کی "ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک" معروف معنوں میں بایوگرافی نہیں ہے، مگر اس میں سید شہید کی شخصیت اور کارناموں (اور تحریک کی ناکامی) کا بہت اچھا تجزیہ ملتا ہے۔ انہی کی ایک اور سوانح عمری "محمد بن عبدالوہاب" اختصار و جامعیت کے ساتھ، علمی سلیقہ مندی اور فنی تدوین کی خوب صورت مثال ہے۔

لیکن شبلی و سلیمان کے جانشین اس روایت کا اعتبار قائم نہیں رکھ سکے (کجا یہ کہ وہ اسے ایک بہتر و برتر معیار پر لے جاتے) اس کی ایک مثال شاہ معین الدین احمد ندوی کی "حیات سلیمان" (۱۹۷۳ء) ہے۔ اس میں حیات کا پہلو بہت مختصر اور کمزور ہے۔ کسی تفصیل کی تلاش وسعی نظر نہیں آتی، یوں محسوس ہوتا ہے مصنف کو جو لوازمہ، جہاں سے بھی اور جیسا کچھ ملا، اسے سوانح عمری میں شامل کرلیا۔ زیادہ تر لوازمہ ذاتی یادداشتوں، بعض اصحاب کی زبانی روایتوں، ممدوح کے خطوط اور "معارف" کے مندرجات کے ایک طومار (۶۹۰ صفحات) پر مشتمل ہے۔ مصنف کا انداز نظر "ایک جلیل القدر شخصیت اور شفیق استاد کے ایک ادنیٰ شاگرد کا ہے" اس لئے [ظاہر ہے] یہاں حالات و واقعات پر کسی طرح کی تنقید یا شخصیت کا تجزیہ و تحلیل کی کوئی گنجائش نہیں۔ مصنف نے "حتی الامکان [اپنے تئیں] صاحب سوانح کی صحیح تصویر پیش کردی" ہے۔ سوال یہ ہے کہ سید سلیمان مبرا عن الخطا تھے؟ شاہ معین الدین نے ان کی کسی شخصی کمزوری، کوتاہی یا غلطی کی طرف اشارہ تک نہیں کیا۔۔۔ بہت سی دوسری سوانح عمریوں کی طرح "حیات سلیمان" میں بھی ممدوح کی شخصی تفصیل سے زیادہ علمی اور ملی کارناموں پر زور دیا گیا ہے۔ مصنف نے اپنے تئیں "حیات شبلی" کا نمونہ سامنے رکھا، مگر سید سلیمان کا ذہن اور قلم کہاں سے لاتے۔۔۔۔ دونوں سوانح عمریوں کے فرق کا ایک سبب قلم کاروں (سید سلیمان اور شاہ معین الدین) کی شخصیتوں کا فرق بھی ہے۔۔ بہرحال "حیات شبلی" کے بعد "حیات سلیمان" سوانح عمری کے باب میں دارالمصنفین کے سفر معکوس کی ایک مثال ہے۔

اس کے برعکس غلام رسول مہر کی "سیرۃ سید احمد شہید" تحقیق و تدقیق، تلاش و کاہش اور "کان کنی" کی عمدہ مثال ہے۔ فی الحقیقت انہوں نے حالی اور شبلی کی "کان کنی" کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ مصنف نے علاوہ دیگر مآخذ تک رجوع ورسائی کیلئے، کئی بار بالاکوٹ کا سفر کیا اور اپنی تخلیق کو زیادہ مستند بنانے کی کوشش کی۔ ان کی محنت و عرق ریزی قابل داد ہے، لیکن مہر صاحب نے کریٹیکل ہونے سے احتراز کیا ہے۔ وہ ممدوح کی جملہ کمزوریوں اور غلطیوں کا ہر

جگہ ذکر و اعراف کرتے، مگر ساتھ ہی ان کی وکالت بھی کرتے ہیں جو بعض جگہ بالکل بے جواز نظر آتی ہے۔ اگر وہ ایک معروضی [اور ہمدرد] سوانح نگار کے مقام کے نیچے اتر کر ہیرو کے وکیل نہ بن جاتے تو بطور سوانح عمری اس کتاب کا پایہ کہیں بلند ہوتا۔ بلا شبہ سید احمد شہید نے اپنی زبردست انقلابی، اور متحرک شخصیت کی کشش سے مجاہدین کی ایک عظیم الشان جماعت تیار کی، جس نے اپنی جہادی سرگرمیوں سے قرون اولیٰ کے "پراسرار، نمازیوں کی یاد تازہ کرائی۔ ان کے اخلاص و للہیت، ایثار قربانی اور تقویٰ میں کلام نہیں، مگر وہ کیا پہلو تھے، جو تحریک جہاد کی پیش رفت میں سید شہید کی نظروں سے اوجھل ہو گئے، وہ ان کا ادراک نہ کر سکے۔ مہر صاحب نے سید شہید کی بشری کمزوریوں کی مدلل تاویل و توجیہ کی ہے۔ مسعود عالم ندوی نے اپنی تالیف "ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک" میں ایک جگہ "مجاہدینؒ کی ناتجربہ کاری کا ذکر کیا تو مہر صاحب کا عقیدت مند ذہن معترض ہوا کہ ان الفاظ کا استعمال مناسب نہیں۔ زیر نظر سوانح عمری سے پتہ چلتا ہے کہ تحریک مجاہدین میں ایک حد تک تنظیم اور منصوبہ بندی کی خاص کمی تھی۔ جماعت مجاہدین کی کماحقہ، ذہنی تربیت نہ ہو سکی تھی، پھر مجاہدین کے زیر انتظام علاقوں میں باقاعدہ کوئی نظم نہیں قائم کیا گیا۔ بعض اقدامات صریحاً حکمت و دانش سے بعید معلوم ہوتے ہیں۔۔۔ مہر صاحب ان سب باتوں کا تجزیہ نہیں کر سکے مگر اس کمزور پہلو کے باوجود، بطور سوانح عمری یہ بہت اعلیٰ درجے کی کاوش ہے۔ مہر صاحب کثیر التصانیف قلم کار تھے، لیکن وہ "سیرۃ سید احمد شہید" کے علاوہ کچھ بھی نہ لکھتے تو یہ ایک کتاب ہی بطور سوانح نگار انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی تھی۔

غلام رسول مہر کے ذکر سے ان کی ایک اور کاوش "سوانح عمری جنرل سر عمر حیات ٹوانہ" یاد آگئی۔ قلم کی مزدوری انسان کو کہاں کہاں سے لے جاتی ہے۔ کیسی عبرت ناک بات ہے کہ سیرت شہید کے مولف کو، ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے دست و بازو اور ہر سطح پر معین و معاون عمر حیات ٹوانہ کی سوانح بھی لکھنا پڑی۔ انگریزوں سے ممدوح کی اعانت کے احوال و واقعات تو مولف ایک سچے راوی کی طرح بیان کر رہے ہیں، مگر ان کے عیب و صواب پر کوئی تبصرہ نہیں کیا۔ مجموعی طور پر کتاب میں ممدوح کے شخصی اوصاف اور حسن اخلاق کو اجاگر کیا گیا ہے۔ موصوف کے "کارناموں" نے ملی و اجتماعی زندگی کو کس انداز میں متاثر کیا؟ اس باب میں مہر صاحب مہر بلب ہی رہے۔۔۔ ظاہر ہے ایک فرمائشی بایوگرافی میں منطق و مصلحت کا تقاضا یہی تھا۔

ایک فرمائشی سوانح، مہر صاحب کے رفیق عبدالمجید سالک کو بھی لکھنی پڑی۔ ان کی مجبوری مہر کی سی نہ تھی کہ

موضوع اعلیٰ درجے کا تھا--- علامہ محمد اقبال--- جن سے سالک کو سالہاسال تک صحبت و مخاطبت کا شرف میسر رہا، مگر افسوس ہے کہ سالک صاحب اپنی صحافیانہ افتاد طبع سے اوپر نہ اٹھ سکے، چنانچہ "ذکر اقبال" (۱۹۵۴ء) سے شاعر مشرق کی شخصیت کا بھرپور نقشہ نہیں بنتا۔ سوانح نگار نے بعض پرانے اخبارات کو تو ضرور کھنگالا، مگر وہ عمر کے اس مرحلے میں نہ تھے، جہاں لگن اور ولولے سے سرشار کوئی مصنف اپنی تحقیق کے حتمی نتائج کے لئے عرق ریزی و پتہ ماری کو ناگزیر سمجھتا ہے۔ بہت سی واقعاتی غلطیوں کی علاوہ "ذکر اقبال" میں سالک کے ذاتی معتقدات (مثلاً: قادیانیوں کے لئے نرم گوشہ۔ کمیونسٹوں سے ہمدردی وغیرہ) کی جھلک نمایاں ہے۔ تحقیق واستناد کی کوتاہی و کمی سے یہ اقبال جیسی شخصیت کے شایان شان بایوگرافی نہ بن سکی۔

دوسری بار سالک مرحوم ہی کے خلف ڈاکٹر عبدالسلام خورشید سے سوانح اقبال کی فرمائش کی گئی۔ "سرگذشت اقبال" (۱۹۷۷ء) نسبتاً جامع اور مفصل ہے مگر مصنفت کی مشکل یہ ہے کہ وہ بھی عمر بھر آبائی پیشے یعنی صحافت اور اس کی تدریس سے وابستہ رہے۔ دوسرا انہیں یہ کام ایک محدود وقت میں اور بہ عجلت انجام دینا پڑا۔ چنانچہ اس بایوگرافی کے بعض حصوں کی مناسب طریقے سے تدوین نہ ہو سکی۔ بعض امور تشنہ تحقیق رہ گئے اس میں سیاست دانوں اقبال، شخصیت کے دیگر پہلوؤں پر حاوی نظر آتا ہے۔ قاری کو ممدوح کی داخلی دنیا میں اٹھنے والے ہنگاموں اور کرب و اضطراب کا کچھ اندازہ نہیں ہوتا۔ سوانح نگار نے بہت کچھ اپنے والد ماجد پر بھروسا کیا ہے اس کا ظاہری ڈھانچا بھی "ذکر اقبال" پر استوار ہے۔ اگر ڈاکٹر خورشید ربع صدی پرانی اس کتاب سے آزاد ہو کر لکھتے تو شاید زیادہ کامیاب رہتے۔

نیشنل کمیٹی برائے صد سالہ جشن ولادت اقبال ہی کی فرمائش پر، اقبال کے ایک دیرینہ رفیق سید نذیر نیازی نے بھی "دانائے سے راز" (۱۹۷۹ء) تالیف کی۔ ابتدائی حصے میں مصنف نے حیات اقبال کے تشکیلی دور پر مربوط انداز میں نظر ڈالی ہے جس سے اقبال کا ذہن اور شاعرانہ ارتقاء واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔ کبوتروں سے اقبال کی غیر معمولی دلچسپی اور ان کی عائلی زندگی پر بھی اچھی بحث کی گئی ہے--- مگر کتاب کے بعض حصے غیر ضروری طور پر طویل ہیں۔ فصل دوم میں ربط و جامعیت اور استنباط نتائج کی وہ صورت مفقود ہے جو فصل اول میں نظر آتی ہے۔ مجموعی طور بھی کتاب کی مناسب تدوین نہیں کی گئی۔ نذیر نیازی خود بھی اس کام سے مطمئن نہ تھے، مگر ان جیسے بزرگ سے جو میسر آیا، وہ غنیمت ہے۔

اقبال صدی (۱۹۷۷ء) کے زمانے میں بعض مختصر سوانح عمریاں شائع ہوئیں۔ "حیات اقبال" (ایم ایس ناز)۔ "یاد اقبال" (صابر کلوروی) "محمد اقبال۔ ایک ادبی سوانح حیات" (جگن ناتھ آزاد)۔

محمد حنیف شاہد نے "مفکر پاکستان" (۱۹۸۲ء) کو پہلی بار "مستند ترین اور بالکل صحیح ماخذوں" کے ساتھ پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ کتاب کی ترتیب میں روانگی یا دو عملی واضح طور پر نظر آتی ہے، مگر مصنف کی محنت، کاوش و جستجو اور لوازمے و مسالے کی فراہمی قاری کو متاثر کرتی ہے مصنف نے ترتیب سوانح میں انجمن حمایت اسلام کی روداروں اور پنجاب گزٹ سے پہلی بار مدد لی ہے۔ اس اعتبار سے "مفکر پاکستان" ایک پراز معلومات اور اقبال کی ضخیم ترین سوانح عمری ہے (۷۰۰ صفحات) مگر سوانح عمری محض معلومات و کوائف کو جمع و مقتبس کرنے کا نام تو نہیں ہے۔ مصنف کے ہاں نظم و ضبط اور ترتیب و تسوید کا نقص بہت نمایاں ہے۔ اس طرح تحلیل و تجزیے، نقد و انتقاد اور اخذ نتائج سے بالعموم گریز کیا گیا ہے۔ غیر محتاط ادعائی رویے اور تدبر کے فقدان نے ثقاہت کتاب کے استناد کو مجروح کیا ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال کی "زندہ رود" تاحال، اقبال کی سب سے تفصیلی اور جامع سوانح عمری ہے۔ ان کے لئے ایک بڑی آسانی یہ تھی کہ حیات اقبال سے متعلق بعض بنیادی آخذ اور دستاویزات براہ راست (اور صرف) ان کی دسترس میں تھیں، مگر نسبی تعلق کے سبب، ان کے لئے کلی طور پر معروضیت پر کاربند رہنا آسان نہ تھا۔ اطمینان بخش پہلو یہ ہے کہ انہوں نے ایک سوانح نگار کی ذمہ داریوں سے انحراف نہیں کیا۔ حیات اقبال کے بعض بحث طلب امور کی پردہ پوشی کی بجائے انہوں نے بڑے متوازن انداز میں نازک مسائل کو چھوا ہے، مثلاً "ازدواجی زندگی کا بحران" نہایت اہم بحث ہے۔ جاوید اقبال نے عطیہ فیضی کے موقف کو رد کردیا ہے کہ عائلی زندگی کی تلخیوں نے اقبال کی صلاحیتوں کو گھن لگا دیا تھا اور ان کی ذہانت و طباعی ختم ہو گئی تھی۔ سوانح نگار کو عطیہ کی رائے سے بھی اتفاق نہیں کہ اقبال اضطراب کے اس مرحلے سے نہ گزرے تو بہت کچھ بن سکتے تھے۔ وہ (بالکل بجا) کہتے ہیں کہ اقبال خواہ اس مرحلے سے گزرتے یا نہ گزرتے، بننا انہوں نے وہی کچھ تھا، جو بالآخر بنے۔۔۔ اسی طرح اقبال پر بعض دیگر الزامات (مثلاً: شراب نوشی، طوائف کا قتل اور عیاشانہ زندگی وغیرہ) کا بھی کامیاب تجزیہ کیا ہے۔ ان کی بحث دلیل و منطق پر مبنی ہے۔ اس لئے قائل کرتی ہے "زندہ رود" کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ علامہ کی زندگی، ایک بڑے انسان (Great Man) کی پر عظمت

زندگی تھی ۔۔۔ ایک بار انہوں نے اپنی ذہنی اور دماغی سرگزشت لکھنے کی خواہش ظاہر کی تھی (جو وہ نہ لکھ سکے، مگر اب) ان کی تمنا "زندہ دور" کی صورت میں بروئے کار آتی ہے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی "عروج اقبال" معروف معنوں میں علامہ کی سوانح عمری نہیں، مگر اس کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اس میں ۱۹۰۸ء تک کے ضروری سوانحی کوائف کے ساتھ اقبال کی ذہنی تشکیل کے عوامل کا نہایت بالغ نظری سے سراغ لگایا گیا ہے۔ صدیقی صاحب نے عام سوانح نگاروں کے برعکس شخصیت، شاعری اور فکری اکائی کو نمایاں کیا ہے۔

"اقبال اور جستجوئے گل" میں عطیہ فیضی کے مبالغہ آمیز بیانات کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ عطیہ ایک خود پسند، سطح بین اور نمائش اور تفریحی مشاغل کی دلدادہ خاتون تھیں، اور وہ اقبال سے پرستارانہ نیازمندی کی توقع رکھتی تھی اور جب اقبال جیسے خوددار شخص سے نیازمندانہ خراج تحسین حاصل کرنے میں ناکام رہیں تو اقبال کو خود پرستانہ کلبیت (CYNICISM) کا شکار قرار دیا۔ ان کے نزدیک عطیہ کے بیانات اس کے شکست پندار کی دلیل اور اس کی سطحی شخصیت کی آئینہ دار ہیں ۔۔۔ اقبال کی ہشت پہلو شخصیت کو سمجھنے کے لئے "عروج اقبال" کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

اردو میں سیرت النبیؐ بایوگرافی کا سب سے بڑا موضوع رہا ہے۔ کسی اور شخصیت پر یقیناً اتنی تعداد میں کتابیں نہیں لکھی گئیں۔ اس مختصر جائزے میں سب کا ذکر مشکل ہے۔ نعیم صدیقی نے "محسن انسانیتؐ" میں آنحضورؐ کی انقلابی شخصیت اور داعیانہ کردار کو نمایاں کیا ہے اور اس دور فتن میں محبت و پیغام رسولؐ کی اہمیت و تقاضوں کی اپنے جاندار ادیبانہ اور منفرد اسلوب میں وضاحت کی ہے۔ اردو میں سیرت النبیؐ پر یہ ایک منفرد اور ولولہ انگیز کتاب ہے۔

پاکستان کے قومی اور ملی ہیروز پر بہت سی سوانح عمریاں چھپیں، ان سب کا ذکر یہاں ممکن نہیں، البتہ عزیز بھٹی شہید (اصغر علی گھرال) اور فاتح (ہارون الرشید) اپنے غیر روایتی انداز اور طرفگی کے سبب نسبتاً اہم ہیں۔ دونوں سوانح عمریوں میں ہیروز کے بارے میں خاصی تحقیق و تفتیش کے بعد، بعض پہلوؤں سے جزئیات تک فراہم کی گئی ہیں، جن سے ممدوحین کی زندگیوں کے قابل رشک نقوش سامنے آتے ہیں۔ تصاویر اور بعض دستاویزات نے سوانح عمریوں کو زیادہ مستند اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ ان سے تاریخ پاکستان کے خاص ادوار اور ان کا پس منظر بھی روشن ہوتا ہے۔ عزیز بھٹی کی شخصیت ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ اور جنرل اختر عبدالرحمٰن کی شخصیت، افغان جنگ (اور اس دور کی پاکستان) کے پیش

منظر میں سامنے آتی ہے۔ "عزیز بھٹی شہید" کے بین السطور موضوع کے ساتھ مؤلف کی ایک ذاتی لگن اور ایک ولولہ صاف نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس میں ایک منظم و مرتب سوانح عمری کا ربط ذرا کم نظر آتا ہے، اس کے باوجود اس کی دل کشی و دلچسپی میں کلام نہیں۔ جناب احمد ندیم قاسمی نے اسے "اردو کے سوانحی ادب میں ایک اضافہ" قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

اردو کی بہت کم سوانح عمریوں کو اس حد تک مکمل کیا جاسکتا ہے کہ ان کا موضوع ایک ایسے جیتے جاگتے سانس لیتے کردار کی صورت میں ہمارے قریب آجاتے کہ ہم اس کے دل کی دھڑکن بھی سن سکیں، اور جذبے کی گرمی بھی محسوس کر سکیں" (پیش لفظ)

"فاتح" کے انداز و اسلوب پر مغربی سوانح نگاروں کا اثر ہے، لیکن صرف یہی چیز کتاب کو ایک جداگانہ قسم کی سوانح عمری نہیں بناتی، اس میں ہارون الرشید کے مزاج، ان کی صحافتی و ادبی تربیت، مطالعے اور ان کے قلم کو بھی دخل ہے۔ وہ کفایت لفظی کا ہنر جانتے ہیں اور طرفگی سے بات کہنے کا سلیقہ۔۔۔ البتہ محنت و کاوش اور تلاش و تحقیق کے بعد تیار کردہ اس سوانح عمری کے آخری حصے میں فاتح سے زیادہ، اس کا ماحول اور پس منظر و پیش منظر زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ دونوں کتابیں، شاید مقبول ترین سوانح عمریاں ثابت ہوئی ہیں۔

اردو میں سوانح عمری کی عمر کچھ بہت زیادہ نہیں ہے، مگر اس مختصر مدت میں بھی، وہ ایک لمبی مسافت کی دھوپ چھاؤں سے گزری ہے چنانچہ اردو کے نثری ادب میں سوانح کا ایک عظیم الشان ذخیرہ ملتا ہے۔ جس میں ہر نوع، کم و کیف اور عیار و اعتبار کی سوانح ملتی ہیں۔ ایک مختصر سے مضمون میں ان سب کا تنقیدی جائزہ تو کجا، شاید انہیں گنوانا بھی آسان نہیں ہے۔ ہم نے مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر، معدودے سے چند اور اپنے تئیں نسبتاً اہم سوانح عمریوں کا ذکر کیا ہے۔

ایک اچھی سوانح عمری کی کوئی تعریف (Defination) متعین نہیں کی جاسکتی، مگر یہ ضرور ہے کہ وہ، صاحب سوانح کی حیات و شخصیت اور خدمات اور کارناموں کے بارے میں ہماری معلومات میں اس طور اضافہ کرتی ہے کہ ہمارے ذہن مسرت و بصیرت سے اور قلب نور و حرارت سے روشن ہوتے ہیں۔ اردو سوانح عمری کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ سوانح عمری کسی مخصوص ڈھب، ایک لائن یا متعین نمونہ پر نہیں لکھی گئی۔ زمانے اور ماحول کے مقتضیات، سوانح نگار

کی ذہنی افتاد اور ممدوح سے اس کے تعلق کی نوعیت، سے سوانح عمری کی نہج تبدیل ہوتی رہی ہے۔ پھر تجارتی ضرورتیں، حاکمانہ فرمائشیں تبلیغی فرائض اور ممدوحین سے عقیدت مندی بھی سوانح نگاری کا محرک رہے ہیں۔ سو برس پہلے حالی نے بزرگوں کے کمالات اور عمدہ کارناموں کا رشتہ بیاگرافی سے جوڑتے ہوئے کہا تھا کہ "بیاگرافی سے اکثر نیکی کے کرنے اور بدی سے بچنے کی تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے" پھر انگلستان کے ایک مصنف کا قول نقل کیا تھا کہ "بیوگریفی جلد جلد کر اور سمندر کے طوفان کی طرح غل مچا کر یہ آواز دیتی ہے کہ جاؤ اور تم بھی ایسے ہی کام کرو" اور آج ایک صدی بعد بھی ہم یہی سمجھتے ہیں کہ اکابر کی زندگیوں کے قابل قدر اور مثالی نمونے سربلندی اور ترقی کا راستہ دکھا کر، قوم کی تقدیر پلٹ سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہر سوانح کا مقصد رشد و ہدایت، پند و موعظت اور حکمت و دانش کی تعلیم ہے۔ دراصل سبق آموزی و عبرت انگیزی ہماری سائیکی کا حصہ ہے۔ بیشتر اردو سوانح عمریوں کا یہی محرک بھی ہے اور مقصود بھی یہ چیز ہم مسلمانوں تو کیا، پورے مشرق کے ضمیر میں شامل ہے۔

حال ہی میں بھارت سے، "شہید جستجو" کے عنوان سے ڈاکٹر ذاکر حسین کی سوانح عمری شائع ہوئی ہے۔ یہ گویا بالکل تازہ بہ تازہ (Latest) سوانح عمری ہے۔ مؤلف ضیاء الحسن فاروقی، اس سوال پر گفتگو کرتے ہوئے کہ انہوں نے بایوگرافی کیوں لکھی؟۔ اپنے اس احساس کا ذکر کرتے ہیں کہ اس طرح "نئی نسل کو، خاص طور پر مسلمانوں کی نئی نسل کو، ان اعلیٰ اخلاقی و روحانی قدروں سے روشناس، کرانے کا موقع پیدا ہوگا مزید یہ کہ: "میں نے سوچا کہ خلوص و خدمت اور علم و عمل کے اس پیکر مجسم کی زندگانی سے شاید نئی نسل کو "نئی نگاہ" مل جائے کہ اس کی آج کے حالات کے اندھیروں میں سخت ضرورت ہے"۔ سوانح عمری کا یہ وہی افادی تصور ہے جو سو سال پہلے حالی نے پیش کیا تھا۔۔۔ انہوں نے کہا تھا کہ "ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بایوگرافی کریٹیکل طریقے سے لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے اعلیٰ خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی دکھائی جائیں۔"[۱]

یہ بات بڑے حد تک، آج بھی ویسے ہی صحیح ہے، جیسے سو برس پہلے تھی۔ کریٹیکل بایوگرافی لکھنے کا وقت اب بھی نہیں آیا [اور شاید کبھی نہیں آئے گا]۔ ہم مسلمان کمی کوتاہی کا ذکر غیب کے مترادف سمجھتے ہیں، اور ما خذ ما صفیٰ ودع ما کدر کے قائل ہیں۔۔۔ مشرق میں سوانح نگار کسی شخصیت پر قلم اٹھاتا ہے تو بالعموم اسے ہیرو سمجھ کر۔ اور ہیرو، ہمارے ہاں قصہ و داستان کی روایت میں دیکھیئے۔ دنیا جہاں کی خوبیوں کا مجموعہ ہے۔

ہمارے نقاد و سوانح نگاروں سے معروضیت کا مطالبہ کرتے ہیں۔ یہ مطالبہ بجا ہے، مگر سوال یہ ہے کہ معروضیت یا غیر جانبداری کیا ہے؟ اور کیا کسی سوانح نگار کے لئے پوری طرح معروضی ہونا ممکن ہے؟--- ہمارے ہاں معروضیت کا شاخسانہ زیادہ تر مغربی اثرات کے تحت پیدا ہوا ہے۔ واقعہ یہ ہے ک اہل مشرق روایت پرست، وضع دار اور ایک دوسرے کا لحاظ کرنے والے لوگ ہیں۔ ان سے مغربیوں کی سی بے نیازی، بدلحاظی اور بے مروتی اختیار کرنا ممکن نہیں، لہٰذا ان سے معروضیت کا مطالبہ کچھ بے جا سا ہے اور اس کے پورا ہونے کے امکانات کم سے کم تر--- ایک دلچسپ سوال یہ ہے کہ "حیات جاوید" کو "کتاب المناقب" اور "مدلل مداحی" کہنے والے شبلی کیا اپنی تصانیف میں معروضیت برقرار نہیں رکھ سکے؟ اس ضمن میں شبلی کے ایک مداح مہدی افادی کی رائے دیکھیے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ملحاظ فن حالی کی حسب اقتصار کی طرف، نیک نیتی سے شبلی کا ذہن منتقل ہوا ہے، خود ان کی تصنیفات میں یہ رعایت کہاں تک ملحوظ رکھی گئی ہے، یعنی المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق اور الغزالی میں انسانی کمزوریاں کس حد تک ابھار کر دکھائی گئی ہیں، اس کا جواب، مجھے خوف ہے، امید افزا ہو گا"۔ اس ضمن میں کچھ مثالیں دیکھتے ہوئے، وہ مزید لکھتے ہیں:

"الکلام میں سرسید کا نام تک نہیں، حالانکہ سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے دور جدید میں مذہب کو معقولات عصریہ سے تطبیق دینے کی کوشش کی، اور یہ امر بلا اختلاف، ان کی اوّلیات میں محسوب ہونے کے لائق ہے۔" (افادات مہدی)

مہدی کا یہ شکوہ بجا ہے، لیکن بات یہ ہے کہ ہر شخص ایک مخصوص مزاج اور ذہنی تربیت کے ساتھ مسائل و معاملات کو دیکھتا ہے، خاص نہج پر سوچتا ہے۔ اس کے اعمال و افعال بڑی حد تک اس کے شخصی زاویہ نظر اور ذاتی پسند و ناپسند سے مربوط ہوتے ہیں۔ اسی طرح ایک لکھنے والے کی تحریر میں غیر شعوری طور پر "نسلی، قومی اور علاقائی اثرات کار فرما ہوتے ہیں۔ مشرق میں عموماً، اور مسلمانوں کے ہاں خاص طور پر، زندگی میں عقیدے کی کارفرمائی مسلم ہے۔ تصورات توحید، رسالت اور آخرت اس کے ماننے والوں کا ذہن ہی تبدیل نہیں کرتے، پوری طرح اس کی کایا پلٹ دیتے ہیں۔ معروضیت کی بحث میں کیا ان چیزوں سے ماورا ہونا ممکن ہے؟--- لیکن میں اس بات کا بھی قائل نہیں کہ ہم معروضیت کی شرط کو بالکل اڑا دیں--- دراصل سوانح نگار سے غیر جانبداری یا معروضیت کے بجائے اعتدال اور توازن اور انصاف پسندی کا مطالبہ کرنا چاہئے۔ اگر لکھنے والا صدق و راستی اور حق و انصاف کا علمبردار بن جاتے تو اس کی تحریر از خود معروضی ہو جائے گی۔ خرابی وہاں پیدا ہوتی ہے، جہاں محض اپنے قیاسات و مزعومات کی بنا پر حق و باطل میں تلبیس کی جاتی

ہے۔ کسی ممدوح یا ہیرو کی خامی یا کمی کوتاہی، اس کی شخصیت یا فطرت کا حصہ، اور اس کیلئے ایک برحق، صداقت، حقیقت یا سچائی ہے۔ اسے معرض تحریر میں لانا، اس کا اظہار کرنا ایک طرح سے اس کی گواہی یا شہادت ہے اور ہمیں تولا تکتمو الشہادہ کی تلقین کی گئی ہے۔ اور کلتمان حق سے منع کیا گیا ہے۔ مگر یہ خیال رہے کہ سوانح نگاری کا ایک بنیادی وصف ہمدردی و احترام کا جذبہ ہے۔ بقول: پروفیسر آل احمد سرور:

"سوانح نگاری میں سب سے زیادہ ضروری چیز وہ ہمدردی ہے، جس کے بغیر سوانح نگار، ہیرو کی نفسیات کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتا۔"

فی الحقیقت ہمدردی و احترام، تقاضائے انسانیت و آدمیت ہے، اس لئے اس کے بغیر انصاف ممکن نہیں۔ بہر صورت، سوانح نگار ہمدردی و احترام کے ساتھ ممدوح کی خامیوں کا ذکر کرے گا تو فی الحقیقت وہ اس کی بشریت ہی کو نمایاں کرے گا۔

معروضیت کے مسئلے سے قطع نظر کیجئے۔ تب کیا اردو سوانح عمری کا معیار اطمینان بخش ہے؟ میرے خیال میں ہرگز نہیں۔ اچھی، عمدہ اور فنی اعتبار سے معیاری سوانح عمریوں کی تعداد بہت کم ہے۔ "اردو کے سوانح نگاری" کے مصنف ڈاکٹر سید شاہ علی نے لکھا ہے:

"باوجود کڑی تنقید کے ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو کیا چیز ہے، جو اردو سوانح نگاری میں موجود نہیں ہے۔" (ص ۳۱۱) پھر انہوں نے اردو میں سوانحی سلسلوں اور کتابوں کے نام گنوانے کے بعد قرار دیا ہے کہ یہ سب کچھ "اردو سوانح نگاری کی سربلندی کے لئے کافی ہے۔" مگر ہمیں فاضل محقق کی رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ اسی طرح، اس موضوع کی ایک اور محقق ڈاکٹر فاخرہ لکھتی ہیں:

"اس [قدیم دور] کے برعکس آج [۱۹۴۷ء کے بعد سے تاحال دور کا سوانح نگار، ہیرو کی ضروری و غیر ضروری تفصیلات پیش کرنے کی بجائے، شخصیت کو فن کارانہ انداز سے مرتب کرتا ہے۔ وہ اساتذہ کی طرح واقعات کو حوالوں، دلائل اور طول طویل اقتباسات اور ان سے نتائج اخذ نہیں کرتا، بلکہ اپنے موضوع کے متعلق مستند واقعات کو اس طرح منظم اور مرتب کرتا ہے کہ موضوع کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ تصویر مکمل سچی ہوتی ہے اور جاذب نظر بھی۔" اگر معاصر سوانح عمریوں پر نظر ڈالی جائے تو (الا ماشاء اللہ) کیا واقعی ایسا ہے؟" اس کا جواب ہمیں

خوف ہے، غیر امید افزا ہو گا۔"

بیشتر سوانح عمریوں میں اس صنف کے فنی و تکنیکی تقاضوں سے غفلت برتی گئی ہے۔ ہمارے سوانح نگاروں کو ابھی سیکھنا باقی ہے کہ لوازمے کی چھان پھٹک کیسے کی جاتی ہے۔ کھرے کو کھوٹے سے الگ کیسے کیا جاتا ہے اور اہم کو غیر اہم سے انتخاب کر کے اسے حسن و سلیقے سے کیسے مرتب کیا جاتا ہے۔ معمار کے لیے یہ دیکھنا ناگزیر ہوتا ہے کہ کون سی اینٹ کہاں اور کس زاویے سے لگائی جاتی ہے۔ سوانح نگاری میں حالی کی خامیاں بجا، مگر یہ تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ "انہوں نے مواد سمیٹنے اور مرتب کرنے میں بڑی قابلیت دکھائی" (آل احمد سرور)۔ آج اتنی قابلیت بھی ہمیں کتنے سوانح نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے۔؟ بیشتر سوانح عمریاں غیر متعلق مواد اور طویل اقتباسات کے بے ڈھب ملغوبے پر مشتمل ہیں۔ ہمارے خیال میں اردو سوانح عمری کو سربلندی و عروج تک پہنچنے کے لیے ابھی بہت سی منازل طے کرنی ہیں۔

سوانح نگاری تاحال ایک مستحکم اور جاندار علمی روایت نہیں بن سکی۔ اس کی ایک وجہ تو محنت و پتہ ماری کی کمی ہے، دوسرے ہمارے ہاں مواد و لوازمے کی دستیابی میں مشکلات حائل ہیں۔ جرمنی کے بعض کتب خانوں اور اداروں کو دیکھ بھال کر آنے والے ایک دوست نے بتایا کہ وہاں کسی بھی شعبہ حیات میں کوئی اہم شخص فوت ہو جاتا ہے، تو اس کے پس ماندگان گھر میں موجود اس کے تمام کاغذات، ڈائریاں اور یادداشتیں وغیرہ از خود جمع کر کے کسی قومی کتب خانے کو دے دیتے ہیں۔ کتب خانے میں ان کی چھان پھٹک کے بعد، انہیں رجسٹروں اور فائلوں میں ترتیب دے کر فہرست بنا کر محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ اور یہ وہاں کی دیرینہ اور مستقل روایت ہے۔

فی الحقیقت علمی تحقیق میں بھی ہمیں مغرب سے بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت ہے۔ ہم اپنا مزاج تو نہیں بدل سکتے اور اپنی شناخت تو نہیں کھو سکتے، مگر کسی فن میں ان کے سالہاسال کے تجربات، اور ان سے حاصل ہونے والے شعور اور مہارت سے فائدہ نہ اٹھانا یقیناً پرلے درجے کی حماقت ہو گی۔

اردو میں خاکہ نگاری

ڈاکٹر بشیر سیفی

خاکہ نگاری ادب کی ایک اہم صنف ہے مگر اردو میں اس صنف کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ اکثر اہل قلم اگرچہ وقتاً فوقتاً خاکہ کے نام پر تعارفی اور سوانحی مضامین سپرد قلم کرتے رہتے ہیں۔ مگر ایسے خاکہ نگاروں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے جنہوں نے خاکہ نگاری کے فنی لوازم سے مکمل آگاہی کا ثبوت دیا ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ بعض مسلمہ خاکہ نگار بھی فن خاکہ نگاری سے کماحقہ آشنا معلوم نہیں ہوتے۔ اس لئے اردو میں خاکہ نگاری کے جائزے سے قبل خاکہ نگاری کے رہنما اصول پر ایک نظر ڈال لینا مناسب ہو گا۔

اردو ادب کی اصطلاح خاکہ انگریزی لفظ SKETCH کا اردو ترجمہ ہے۔ اردو میں خاکہ کو شخصیت نگاری اور مرقع نگاری بھی کہا جاتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر سید صفدر حسین نے اس صنف کے حوالے سے جو مضمون لکھا اسے "اردو میں صنف نگاری" کا عنوان دیا۔ درسی کتب میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر "نذیر احمد کی کہانی" کو بالعموم مرقع نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ شخصیت اور خاکہ میں وہی فرق ہے جو پورٹریٹ اور سکیچ میں ہوتا ہے اس لئے ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کی یہ رائے محل نظر ہے کہ " سوانح عمری اگر کسی شخصیت کے مختلف فوٹوؤں کا (ترتیب کے ساتھ) البم ہے تو خاکہ پورٹریٹ کا درجہ رکھتا ہے"۔ غالباً انہیں یہ غلط فہمی اس لئے ہوئی کہ خاکہ کو انگریزی میں سکیچ کے علاوہ پن پورٹریٹ (PEN PORTRAIT) بھی کہا جاتا ہے لیکن پن پورٹریٹ کو معروف معنوں میں پورٹریٹ نہیں کہا جاسکتا۔ میری رائے میں خاکہ پورٹریٹ کے بجائے سکیچ کا درجہ رکھتا ہے البتہ شخصیت نگاری کے لئے پورٹریٹ کی اصطلاح استعمال کی جاسکتی ہے۔

دراصل ہمارے ہاں ابھی تک خاکہ اور سوانحی اور تعارفی مضامین میں حد فاصل قائم کرنے کی کوشش شعوری کوشش نہیں کی گئی اور ہر قسم کے شخصی مضامین کو بلا تکلف خاکہ کہہ دیا جاتا ہے جو مناسب نہیں۔ سوانح نگاری کی طرح سوانحی مضمون میں بھی اصل اہمیت سوانحی حالات و واقعات کی ہوتی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ سوانح میں پیدائش سے

موت تک کے حالات تفصیل سے بیان کیے جاتے ہیں جبکہ مضمون میں اختصار سے کام لیا جاتا ہے۔ مگر خاکہ کا مقصد شخصیت کے سوانحی حالات بیان کرنا نہیں بلکہ اس کے افکار و کردار کی مدد سے بحیثیت انسان اس کی انفرادیت نمایاں کرنا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سوانحی مضمون میں بھی شخصیت کے کردار سے بحث ہوتی ہے اور بالواسطہ اس میں بھی جزوی طور پر خاکہ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود سوانحی مضمون پر خاکہ کا اطلاق نہیں ہو سکتا کیونکہ خاکہ کا موضوع سوانح کے بجائے سیرت ہوتی ہے اور اس میں صرف ان سوانحی حالات و واقعات کے بیان کی گنجائش ہوتی ہے جن کا شخصیت کے افکار و کردار پر مثبت یا منفی اثر پڑا ہو۔ یہی حال تعارفی مضامین کا ہے جن میں کسی شخصیت کا تفصیلی یا سرسری تعارف اور اس کے کارناموں کا ذکر ہوتا ہے۔ ایسے مضامین میں شخصیت کو بطور انسان پیش کرنے کے بجائے اس کے کارناموں کو اجاگر کرنے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اسی طرح تاثراتی مضامین میں شخصیت کے ساتھ اپنی جذباتی وابستگی کے حوالے سے اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ جو مؤثر تو یقیناً ہوتا ہے مگر محبت اور عقیدت کے سبب شخصیت کی ایسی منفرد تصویر پیش نہیں کرتا جس پر کسی اور کی شخصیت کا گمان نہ ہو سکے۔ کچھ ایسی ہی صورت کتابوں کی تقریب رونمائی اور تفریحی جلسوں میں پڑھے جانے والے شخصی مضامین کی بھی ہوتی ہے۔

سکیچ بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے جس میں چند لکیروں کی مدد سے کسی شخص کے خدوخال واضح کیے جاتے ہیں لہٰذا ادب کی اس صنف میں الفاظ کی وہی اہمیت ہے جو مصوری میں لکیروں کی ہے۔ چنانچہ اختصار خاکہ کی بنیادی خوبی سمجھی جاتی ہے۔ خاکہ نگار کو کم سے کم الفاظ میں شخصیت کے نمایاں اوصاف اجاگر کرنا ہوتے ہیں۔ یہ کام ایک خاص سلیقے اور دقت نظر کا طالب ہے کیونکہ خاکہ نگار کے پاس واقعات و تاثرات کا انبار ہوتا ہے اور اسے ان میں سے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جن کے آئینے میں پوری شخصیت کا عکس نظر آئے کیونکہ غیر ضروری تفصیلات اور واقعات کی بھرمار سے خاکے کا تاثر مجروح ہوتا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ خاکہ نگار کو کس قسم کے واقعات کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اس ضمن میں اگرچہ کوئی کلیہ وضع کرنا ممکن نہیں تاہم میری رائے میں خاکہ نگار کو ایسے واقعات کا انتخاب کرنا چاہیے جو موضوع خاکہ کی انفرادی تصویر نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ اخلاقیات، مذہب اور سماجی رویوں کے بارے میں اس کے خیالات کی سچی عکاسی کرتے

ہوں۔ نیز خاکہ لکھتے وقت واقعات کے انتخاب میں یہ امر بھی ملحوظ رکھا جانا چاہئے کہ خاکے میں خلوت و جلوت کا بھرپور عکس نظر آئے کیونکہ عین ممکن ہے کہ جو آدمی حلقہ احباب میں بہت ہنس مکھ، بذلہ سنج، آزاد خیال اور انجمن آرا۔ ہو وہ گھر میں انتہائی سنجیدہ، سخت گیر، تنگ نظر اور تنہائی پسند ہو گویا خاکہ نگار کا موضوع شخصیت سے قریب بہت ضروری ہے کیونکہ انسان اپنے قریبی دوستوں پر ہی کھلتا ہے۔ عام لوگوں سے میل ملاپ میں عموماً رکھ رکھاؤ اور تکلف کا پردہ حائل رہتا ہے اور شخصیت کے رخ پر ایک طرح کا نقاب سا پڑا رہتا ہے۔ غالباً اسی بات کے پیش نظر محمد طفیل نے اس رائے کا اظہار کیا تھا کہ "شخصیت سے آگاہی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دبے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اتر جائے۔" مگر اصل شخصیت تک رسائی آسان کام نہیں اور نہ ایک آدھ ملاقات میں شخصیت کے بطون میں اترنا ممکن ہوتا ہے۔ اس کے لئے شخصیت کے ساتھ خاصا وقت گزارنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب تک خاکہ نگار کو یہ معلوم نہ ہو کہ وہ جس شخص کا خاکہ لکھ رہا ہے اس کا اپنے اہل خانہ، دفتری ساتھیوں اور ماتحتوں، دوست احباب، پڑوسیوں اور رشتہ داروں سے سلوک کی نوعیت کیا ہے اور وہ ان سماجی رشتوں کے بارے میں کس طرح سوچتا ہے۔ نیز اس کی سوچ اور عملی رویے میں کس حد تک مطابقت یا تضاد ہے، خاکہ نگار اپنے موضوع سے انصاف نہ کر سکے گا اور خاکہ محض تعارفی یا سوانحی نوعیت کا ہو گا۔ ہمارے خاکہ نگار کسی شخصیت سے دو ایک ملاقاتوں کے بعد جو "خاکہ" لکھتے ہیں وہ عموماً ایسا مضمون ہوتا ہے جس میں لکھنے والے کا ذاتی نقطہ نظر زیادہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ ایسے مضامین میں موضوع شخصیت کی مکمل زندگی خاکہ نگار کے سامنے نہیں ہوتی جس سے وہ اہم پہلوؤں کا انتخاب کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس قسم کے نام نہاد خاکوں کی روشنی میں شخصیت کو پرکھا جاتا ہے تو سخت مایوسی ہوتی ہے۔

۱۰ اچھے خاکے کی ایک خوبی یہ بتائی گئی ہے کہ اس میں شخصیت کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کی جھلک دکھائی جائے ورنہ پیش کردہ قلمی تصویر نامکمل اور یک رخی قرار پائے گی کیونکہ انسان نہ اچھائیوں کا مرقع ہے نہ برائیوں کا بلکہ ہر انسان میں خوبیوں کے ساتھ خامیاں اور خامیوں کے ساتھ خوبیاں ہوتی ہیں۔ خاکہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ شخصیت کو اس کی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کرے۔ محض خوبیوں کے بیان سے خاکہ مدحیہ مضمون بن جائے گا اور صرف خامیوں کے اظہار سے دشنام طرازی کی حدود میں داخل ہو جائے گا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہئے کہ کمزوریوں کا براہ راست اظہار خود شخصیت یا اس کے مداحوں کی دل آزادی کا سبب بن سکتا ہے اس لئے

کمزوریوں کا بیان ایسی ہنرمندی اور ہمدردی سے ہونا چاہیے کہ شخصیت کی دل آویزی میں فرق نہ آنے پائے کیونکہ بشری کمزوریوں کے بیان کا مقصد شخصیت کی تحقیر و تذلیل نہیں بلکہ اس کی اصل فطرت کو آشکارا کرنا ہے۔ یہ خاکے کا انتہائی اہم اور نازک پہلو ہے اور اس سے عہدہ برآ ہونا آسان کام نہیں۔ اس حوالے سے خاکہ نگاری ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ اردو کے بیشتر خاکہ نگار محض وضع داری اور مروت کی وجہ سے ہی خوبیوں کے اظہار پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ عجز بیان کی وجہ سے بھی خامیوں کو نظرانداز کر دیتے ہیں کہ خامیوں کے اظہار کے لئے جس ہنرمندی اور بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے بالعموم وہ اس سے محروم ہوتے ہیں۔

ہمارے ہاں ادیبوں اور شاعروں کے خاکے لکھتے وقت ان کے فنی مقام و مرتبہ پر بھی اظہار رائے کیا جاتا ہے۔ جس سے خاکہ تنقیدی مضمون کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ حالانکہ خاکے کا مقصد ادیب اور شاعر کو نہیں بلکہ اس کے اندر چھپے ہوئے انسان کو پیش کرنا ہوتا ہے لہٰذا اس بات کا خاکے سے کوئی تعلق نہیں کہ موضوع شخصیت کا ادب و فن میں کیا مقام ہے البتہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے کارناموں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے یا اپنے معمولی کاموں کو بھی کارنامہ سمجھتے ہیں کہ ایسی باتیں شخصیت کی فطرت سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ اسی طرح یہ بات بھی خاکے کا موضوع نہیں کہ کسی شخص کے پاس بہت سارو پیہ یا نادر و نایاب کتب کا وسیع ذخیرہ ہے لیکن یہ بات خاکے کا موضوع بن سکتی ہے کہ ان کا ان چیزوں کے بارے میں کیا رویہ ہے کہ خاکے کا مقصد خارج کے آئینے میں داخل کا عکس دکھانا ہے۔

بعض خاکوں میں خود خاکہ نگار کی شخصیت موضوع شخصیت پر حاوی نظر آتی ہے جو خاکہ کی کمزوری ہے۔ خاکہ نگار کو حتی الوسع اپنی شخصیت کی نمائش کی بجائے موضوع شخصیت کو ابھارنے پر توجہ دینی چاہیے مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ مصنف صیغہ واحد متکلم استعمال ہی نہ کرے۔ جن واقعات کا وہ خود شاہد رہا ہے اس کے بیان میں اس کی اپنی شخصیت یقیناً منظر نامے پر موجود رہے گی کہ اس کے بغیر شخصیت چلتی پھرتی نظر نہیں آئے گی اور خاکہ محض بیانیہ ہو کر تخلیقی لمس سے محروم ہو جائے گا۔ مصنف کی شخصیت کے پس منظر میں ہونے کا مطلب یہ ہے کہ قاری کی توجہ کا مرکز مصنف کے بجائے موضوع شخصیت کو ہونا چاہیے۔

حلیہ نگاری بھی خاکے کا جز سمجھی جاتی ہے کہ حلیہ شخصیت کو پہچاننے میں مدد دیتا ہے اور بعض مشاہیر نے حلیہ

نگاری کی طرف خصوصی توجہ دی ہے مگر دور جدید کے بیشتر خاکہ نگاروں نے حلیہ نگاری کو زیادہ اہمیت نہیں دی اور ساری توجہ کردار نگاری کی طرف مبذول رکھی ہے لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ حلیہ نگاری خاکے کا لازمی جز نہیں۔ یوں بھی ظاہری شکل و شباہت کردار کو سمجھنے میں زیادہ معاون نہیں ہوتی۔ معصوم صورتیں بھی گھناؤنی سیرتوں کی مالک ہوتی ہیں۔ چنانچہ قیافہ شناسی اور چہرہ شناسی کا علم بھی بعض اوقات گمراہ کن نتائج سامنے لاتا ہے۔ اس لحاظ سے خاکہ مصوری کی اصطلاح "سکیچ" کا مترادف ہوتے ہوتے بھی مصوری سے علیحدہ ہوجاتا ہے کہ مصوری میں شخصیت کی ظاہری شبیہہ کو ابھارا جاتا ہے جبکہ خاکہ میں باطنی کردار کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اسلوب کی بحث خاکہ نگاری سے متعلق نہیں یعنی یہ متعین نہیں کیا جاسکتا کہ خاکے کا اسلوب کیسا ہونا چاہیے کیونکہ اسلوب لکھنے والے کی افتاد طبع کا غماز ہوتا ہے اور اس کی ہر قسم کی تحریروں میں جھلکتا ہے مگر چونکہ اردو کا پہلا اہم خاکہ "نذیر احمد کی کہانی" شگفتہ اسلوب میں لکھا گیا اس لئے بعض لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ خاکے کا شگفتہ اسلوب میں لکھا جانا ضروری ہے مثلاً ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ "خاکے میں لطیف مزاج اور نکتہ آفرینی ضروری ہے"۔ اور ڈاکٹر عبدالمغنی تو خاکے میں طنز و تمسخر تک کو جائز سمجھتے ہیں۔

میری رائے میں خاکہ کے لئے شگفتہ اسلوب کو ضروری سمجھنا یا اس میں طنز و تمسخر کی گنجائش نکالنا نہ صرف فن خاکہ نگاری کی مبادیات سے عدم واقفیت کا نتیجہ ہے بلکہ مصنف پر غیر ضروری قدغن لگانے کے مترادف بھی ہیں۔ خاکہ مزاحیہ مضمون نہیں کہ اس میں مزاح کی موجودگی پر اصرار کیا جائے۔ خاکے کا مقصد تو شخصیت کا مطالعہ پیش کرنا ہے تاہم اگر لکھنے والا شگفتہ اسلوب کا مالک ہو یا موضوع شخصیت کی طبعیت میں ظرافت کا عنصر موجود ہو تو خاکہ میں مزاح کا رنگ پیدا ہوسکتا ہے مگر طنز و تمسخر کا پھر بھی کوئی جواز نہیں کہ خاکے کا مقصد مضحکہ اڑانا نہیں ہے۔ البتہ خاکہ کا اسلوب تخلیقی ہونا چاہیے کہ خاکہ بھی بنیادی طور پر فن پارہ ہے یعنی خاکہ کا اسلوب عام علمی مضامین کی طرح خشک نہیں ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر عبدالمغنی خاکہ نگار کے لئے ایک خصوصی انداز نظر کا مالک ہونا بھی ضروری سمجھتے ہیں تاکہ "وہ موضوع کا جائزہ ایک خاص بلکہ مخصوص نقطہ نظر سے لے سکے" مگر میں ان کی اس رائے سے بھی متفق نہیں ہوں کیونکہ خاکہ نگار شخصیت کو اپنی عینک سے دیکھنے میں دکھانے کے بجائے اسے من و عن ویسا ہی پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے جیسی وہ

ہوتی ہے۔ بلاشبہ ہر قلم کار ایک مخصوص انداز نظر کا مالک ہوتا ہے اور یہ انداز اس کی تحریروں میں بھی جھلکتا ہے۔ مگر اس کے باوجود خاکہ نگار کو خاکہ لکھتے وقت اپنے تعصبات کو بالائے طاق رکھ کر شخصیت کو معروضی انداز میں پیش کرنا چاہیے۔ اگر وہ شخصیات کو اپنے نقطہ نظر سے پیش کرنا شروع کردے تو پھر شخصیات اپنی انفرادیت سے دستکش ہو کر مصنف کے میلانات کے تابع نظر آئیں گی جبکہ خاکہ کا مقصد اپنے نظریات و افکار کی تبلیغ نہیں بلکہ شخصیت کی انفرادیت اجاگر کرنا ہے۔

مندرجہ بالا تصریحات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ خاکہ ایسا فن پارہ ہے جس میں کسی فرد کی سیرت و کردار کے اہم پہلوؤں کو اختصار کے ساتھ اس طرح پیش کیا جائے کہ شخصیت چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی نظر آئے نیز اس میں شخصیت کے مثبت و منفی اور خلوت و جلوت، دونوں پہلوؤں کی ایسی جھلک دکھائی جائے جو شخصیت کے سمجھنے میں معاون ہو۔

اردو میں خاکہ نگاری کا باقاعدہ آغاز مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر "نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ میری کچھ ان کی زبانی" سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ اگرچہ ان سے قبل مولانا محمد حسین آزاد نے بھی "آب حیات" میں مختلف شعراء کے حلیے، ان کے لباس اور بات چیت کے انداز کو تفصیل سے بیان کرکے ان کی چلتی پھرتی تصویریں دکھانے کی کوشش کی تھی مگر چونکہ ان کی ساری توجہ حلیوں اور لباس وغیرہ پر مرکوز رہی، اس لئے بالعموم ان کی قلمی تصویروں میں جان پیدا نہیں ہوتی چنانچہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر "نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ میری کچھ ان کی زبانی" ہی اردو کا اولین اہم خاکہ قرار پاتی ہے۔ یہ الگ بات کہ اس خاکے میں بھی غیر ضروری تفصیلات موجود ہیں۔ مگر یہ خاکہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ عقیدت اور احترام کے ساتھ سچی کردار نگاری کی پہلی کامیاب مثال ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے اس خاکے میں نذیر احمد کی شخصیت کا جس عمدگی سے تجزیہ کیا ہے اس سے قبل اردو میں اس کی کوئی مثال موجود نہ تھی۔ نذیر احمد کی بذلہ سنجی، علمیت، صاف گوئی اور بے باکی کے ساتھ ساتھ ان کی کنجوسی اور کاروباری ذہنیت کو جس فنکاری سے بیان کیا گیا ہے اس نے اس خاکے کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔ بالفاظ دیگر اس خاکے کی کامیابی میں فرحت کے پر لطف اسلوب نے بھی بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد کی شخصیت اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود پر لطف اور دلچسپ معلوم ہوتی ہے ورنہ بقول محمد طفیل "جو مضمون فرحت اللہ بیگ نے لکھا وہ اتنا خطرناک ہے کہ اس سے زیادہ کسی کے خلاف نہیں لکھا جاسکتا"۔

مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی کا خاکہ "ایک وصیت کی تکمیل" فرحت اللہ بیگ کا دوسرا اہم خاکہ ہے مگر یہ خاکہ پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ سلیم پانی پتی کے خاکے میں صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے مصنف نے اس ہنرمندی کا ثبوت نہیں دیا جس کا مظاہرہ "نذیر احمد کی کہانی" ملتا ہے تاہم یہ خاکہ بھی کردار نگاری کے تمام تقاضے پورے کرتا ہے۔

یحییٰ امجد نے "دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ" کو خاکوں سے متعلق فرحت کی دوسری قابل ذکر کتاب قرار دیا ہے مگر میری رائے میں "دہلی کا یادگار مشاعرہ" خاکہ نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ فرحت کا یہ مضمون دلی کی قدیم تہذیب کو محفوظ کرنے کی خواہش کا نتیجہ ہے۔ نیز انداز آزاد سے مستعار ہے چنانچہ آزاد کی تقلید میں ان کی ساری صلاحیتیں شعراء کے حلیے اور لباس کی تفصیلات بیان کرنے میں صرف ہوتی ہیں لہٰذا اسے خاکہ نگاری کے دائرے میں نہیں لایا جاسکتا مگر "نذیر احمد کی کہانی" کے مصنف کی حیثیت سے مرزا فرحت اللہ بیگ یقیناً اردو کے پہلے کامیاب خاکہ نگار اردو خاکے کی تاریخ کا نقطہ آغاز ہیں۔

خاکہ نگاری کے حوالے سے دوسرا اہم نام رشید صدیقی کا ہے۔ ان کے مجموعہ مضامین "گنجہائے گرانمایہ" میں اگرچہ ایسے مضامین بھی ہیں جنہیں خاکہ سے کوئی نسبت نہیں اور "ہم نفسان رفتہ" کے تقریباً سارے مضامین تاثراتی نوعیت کے ہیں مگر چونکہ "گنجہائے گرانمایہ" میں مولانا سلیمان اشرف، مولانا ابوبکر، اصغر گونڈوی، نصیر الدین علوی، حسن عبداللہ اور ایوب عباسی جیسے کامیاب خاکے موجود ہیں اس لئے خاکہ نگاری میں ان کا مقام و مرتبہ مسلم ہے۔ ایوب عباسی کے خاکے کی تقریباً تمام ناقدین نے تعریف کی ہے اور اسے متفقہ طور پر اردو کے اہم خاکوں میں شمار کیا ہے۔ بلا شبہ ایوب عباسی، رشید احمد صدیقی کے بہترین خاکوں میں سے ہے۔ شاید اس لئے کہ یہ جس شخصیت پر لکھا گیا وہ دیگر شخصیات کے مقام میں عظمت کی حامل نہیں تھی اور اس پر لکھتے ہوئے رشید احمد صدیقی کو احترام ملحوظ نہیں رکھنا پڑتا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ خاکہ عقیدت سے زیادہ محبت کا مظہر ہے ورنہ ان کے اکثر خاکے ان کی عقیدت کے غماز ہیں۔ یہ عقیدت اقبال کے خاکے میں بالخصوص ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ غالباً ایسا اس لئے ہوا کہ انہوں نے بالعموم قد آور شخصیات ہی کو موضوع بنایا اور چونکہ ان کی مرنے کے بعد ان کے بارے میں مضامین لکھے، اس لئے صرف مرنے والے کی خوبیوں ہی سے سروکار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بطور انسان بھی افضل و برتر اور اوصاف حمیدہ کے مالک نظر آتے ہیں۔ ان میں اول تو

کمزوریاں ہی نہیں ہیں اور اگر ہیں بھی تو خود ان کے الفاظ میں وہ اچھے شعر کی کمزوریاں ہیں جس سے شعر کے لطف و بے ساختگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔"

رشید احمد صدیقی کے ساتھ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہ شخصیت کو اپنے معیاروں پر لکھتے اور انہیں ذاتی نقطہ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ موصوف شخصیت کی وہی خوبیاں اجاگر کرتے ہیں جو انہیں پسند ہوتی ہیں یا جنہیں وہ اچھا سمجھتے ہیں مگر اس کے باوجود خاکہ نگاروں میں ان کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں بعض کامیاب اور زندہ رہنے والے خاکے لکھے جب ان کے اکثر معاصرین محض تعارفی و سوانحی مضامین لکھ رہے تھے۔

آزادی سے قبل کے خاکہ نگاروں میں مولوی عبدالحق، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، عبدالرزاق کانپوری، بشیر احمد ہاشمی اور محمد شریف دہلوی کے نام بھی ملتے ہیں لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان مصنفین کی تخلیقات پر بھی سرسری نظر ڈال لی جائے۔ مولوی عبدالحق کی لسانی اور علمی و ادبی خدمات سے انکار نہیں مگر بطور خاکہ نگار وہ اہمیت کے حامل نہیں کیونکہ "چند ہم عصر" کے تقریباً سبھی مضامین سوانحی اور تعارفی نوعیت کے ہیں اور خاکہ کے ذیل میں نہیں آتے۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ بیشتر مضامین اکابرین ملت سے متعلق ہیں اور ان کی وفات کے بعد لکھے گئے۔ چنانچہ مولوی صاحب کی توجہ یا تو ان کی کارناموں کے بیان پر مرتکز رہی ہے یا سوانحی حالات پر البتہ نور خان اور نام دیو مالی پر لکھے گئے مضامین میں جزوی طور پر خاکہ کا انداز موجود ہے مگر حتمی تجزیے میں یہ بھی تعارفی و سوانحی مضامین ہی قرار پاتے ہیں۔

چراغ حسن حسرت کے شخصی مضامین کے مجموعہ "مردم دیدہ" کو بھی خاکوں کا مجموعہ کہا جاتا ہے حالانکہ "مردم دیدہ" کے بھی سبھی مضامین تعارفی نوعیت کے ہیں اور شخصیات کو بطور انسان متعارف کراتے ہیں البتہ آغا حشر اور مولانا ظفر علی خان کے بارے میں لکھے گئے مضامین کسی حد تک خاکہ کہلا سکتے ہیں تاہم اس مجموعے کو خاکوں کا مجموعہ کہنا مناسب نہیں۔

اردو میں خاکہ نگاری پر جو دو ایک مضامین لکھے گئے ہیں ان میں شوکت تھانوی کی کتاب "شیش محل" کا ذکر بھی ملتا ہے جبکہ اس کتاب کے مندرجات بھی خاکہ نگاری کے معیار پر پورے نہیں اترتے کیونکہ اس میں شخصیات کے بارے میں ایک آدھ صفحہ میں مزاحیہ انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ جو خاکہ کے لوازمات پورے نہیں کرتا۔ چنانچہ "شیش محل" کو خاکوں کی کتاب کہنا فن خاکہ نگاری سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ یہی صورت ان کی دوسری تصنیف "قاعدہ سے

بے قاعدہ" کی ہے۔

عبدالرزاق کانپوری کی کتاب "یادایام" تاریخ و سوانح کا مجموعہ ہے اور خاکہ نگاری سے اسے کوئی نسبت نہیں۔ بشیر احمد ہاشمی کی "گفت و شنید" میں بعض پیشہ ور لوگوں کی عمومی خصوصیات کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ مصنف کا مقصد مزاح نگاری تھا خاکہ نگاری نہیں۔ محمد شفیع دہلوی کی کتاب "دلی کا سنبھالا" ایک ایسا مسلسل مضمون ہے جو یاد نگاری کے ذیل میں آتا ہے البتہ بعض شخصیات کے ضمن میں کہیں کہیں خاکہ کا رنگ پیدا ہوگیا ہے اور غالباً اسی لئے انہیں خاکہ نگاروں کی صف میں شامل کرلیا جاتا ہے۔

قیام پاکستان سے قبل لکھے جانے والے خاکوں میں عصمت چغتائی کے خاکہ "دوزخی" کا خاصہ چرچا ہے بلکہ اسے اردو کا بہترین خاکہ کہا جاتا رہا ہے لیکن مجھے اس میں کوئی ایسی خوبی نظر نہیں آتی جس کی بنا پر اسے بہترین خاکوں میں جگہ دی جاتے۔ "دوزخی" اس لحاظ سے تو یقیناً منفرد ہے کہ اس میں ایک بہن نے اپنے بھائی کو دوزخی کہا ہے جو مشرقی روایات کے خلاف ہے مگر محض اس لئے اسے بہترین خاکہ نہیں کہا جاسکتا کہ ایک بہن نے بھائی کو برا بھلا کہا ہے۔ فنی طور پر اسے بہترین خاکہ کہنے میں اس لئے بھی تامل ہوتا ہے کہ اس خاکے میں صرف برائیاں ہی برائیاں ہیں اور وہ بھی اتنے مبالغہ کے ساتھ کہ مضحکہ خیز ہوکر حقیقت سے دور ہو گئی ہیں۔ خاکہ میں جو توازن ہونا چاہیئے یہ خاکہ اس سے محروم ہے چنانچہ اسے بہترین خاکہ تو کجا معیاری خاکہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اسے بہترین خاکہ کہنا محض تقلید پسندی کا نتیجہ ہے۔

آزادی سے قبل خاکوں کے نام سے پیش کی گئی کتب کے اس اجمالی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں خاکہ نگاری کو الگ صنف ادب کے طور پر شناخت نہیں کیا جاسکتا اور شخصیات کے حوالے سے لکھے گئے ہر قسم کے مضامین کو بلا تکلف خاکہ نگاری اور شخصیت نگاری سے موسوم کیا جاتا رہا ہے نیز چونکہ بیشتر مضامین و خاکے مرحومین کے لکھے گئے اس لئے بالعموم مرنے والے کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی اس لئے بیشتر خاکے یک رخی تصویر پیش کرتے ہیں۔ یوں خاکہ نگاری کے حوالے سے یہ دور مرزا فرحت اللہ بیگ اور رشید احمد صدیقی کا دور کہا جاسکتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ کو اردو کا پہلا اور رشید احمد صدیقی کو اس دور کا سب سے اہم خاکہ نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ قیام پاکستان کے بعد بھارت میں "نئے ادب کے معمار" کے سلسلے کے شخصی مضامین، فکر تونسوی کے خاکوں کا مجموعہ "خدوخال"، اعجاز حسین کے خاکوں کا مجموعہ "ملک ادب کے شہزادے" علی جواد زیدی کی کتاب "آپ سے ملئے"۔

نریش کمار شاد کا مجموعہ "جان پہچان"۔ جگن ناتھ آزاد کی کتاب "اب دیکھنے کو جن کی آنکھیں ترسیاں ہیں" اور مالک رام کی "وے صورتیں الٰہی" کے علاوہ بعض دوسرے خاکہ نگاروں کی کتابیں بھی منظر عام پر آئی ہیں مگر میں ان سے صرف نظر کی اجازت چاہوں گا۔ اولاً اس لئے کہ میری رائے میں مختلف اصناف ادب کا پاکستانی دور اب اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ پاکستان کے حوالے سے ان کی علیحدہ تاریخ مرتب ہونی چاہئے اور ثانیاً اس لئے کہ بھارت میں چھپنے والی ہر کتاب پاکستان نہیں پہنچتی اور ادھوری یا سنی سنائی معلومات کی بناء پر اظہار خیال کو میں بددیانتی کے مترادف سمجھتا ہوں۔

پاکستان میں خاکہ نگاری کے حوالے سے پہلا اہم نام سعادت حسن منٹو کا ہے جن کے خاکوں کے دو مجموعے "گنجے فرشتے" اور "لاؤڈ سپیکر" کے نام سے چھپے۔ منٹو اس لحاظ سے منفرد خاکہ نگار ہیں کہ ان کے خاکوں میں بھی افسانوی تجسس موجود ہے۔ انہوں نے شخصیات کو اگرچہ ان کی تمام خابیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر خامیوں کے بیان میں جس اعتدال اور توازن کی ضرورت ہوتی ہے۔ منٹو کے ہاں اس کی خاصی کمی محسوس ہوتی ہے۔ وہ بعض اوقات کمزوریوں کا بیان اتنے کھردرے اور اونچے لہجے میں کرتے ہیں کہ وہ ساری شخصیت پر حاوی نظر آنے لگتی ہیں۔ "لاؤڈ سپیکر" کے خاکوں میں یہ خامی بالخصوص کھٹکتی ہے البتہ "گنجے فرشتے" کے بعض خاکے فنی طور پر خاصے کامیاب ہیں۔ خصوصاً میراجی، باری علیگ، شیام اور اشوک کمار وغیرہ کے خاکے ایسے ہیں جنہیں بجا طور پر عمدہ خاکوں سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

منٹو کا رویہ تجزیاتی ہے۔ وہ شخصیت کو ٹٹولتے ٹٹولتے بہت گہرائی تک چلے جاتے ہیں اور جب شخصیت کی کوئی کمزوری ان کے ہاتھ لگ جاتی ہے تو وہ اسے مزید حاشیہ آرائی کے ساتھ پیش کر کے ان کا "مونڈن" کر دیتے ہیں نیز ان کے خاکوں میں ان کی اپنی ذات بھی ہمہ وقت پیش منظر میں رہتی ہے حالانکہ خاکے میں مصنف کی اپنی ذات کو نمایاں نہیں ہونا چاہئے مگر ان کی کمزوریوں کے باوجود وہ اردو کے اہم خاکہ نگاروں میں شامل ہیں کہ انہوں نے پہلی بار شخصیات کی خامیوں کو بھی موضوع بنایا۔

تقریباً اسی زمانے یعنی ۱۹۵۵ء ہی میں "نقوش" کا شخصیت نمبر شائع ہوا۔ اس نمبر میں اگرچہ زیادہ تر تعارفی، سوانحی اور تاثراتی مضامین ہی ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ حفیظ جالندھری، عندلیب شادانی، شوکت سبزواری، منٹو اور عظیم بیگ چغتائی کے جاندار خاکے بھی شامل ہیں جو بالترتیب عزیز ملک، ڈاکٹر شوکت سبزواری، سید مشکور عظیم، حامد جلال اور

شاہد احمد دہلوی نے تحریر کئے ہیں اس لئے ڈاکٹر صدیق جاوید کا اس نمبر کو اردو خاکہ نگاری کی تاریخ کا سنگ میل قرار دینا محل نظر ہے۔ اس کے برعکس اس نمبر نے خاکہ نگاری کو علیحدہ صنف ادب کے طور پر اعتبار بخشنے کے بجائے اسے شخصیت نگاری کے ساتھ کچھ اس طرح گڈمڈ کر دیا کہ آج تک اکثر لوگوں کے ذہنوں میں اس صنف کے خدوخال واضح نہیں ہو سکے۔

عہد بہ عہد خاکوں کے مجموعوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ قیام پاکستان کے بعد سعادت حسن منٹو اولین اہم خاکہ نگار ہیں اور ان کے بعد شاہد احمد دہلوی کا نام اہمیت رکھتا ہے شاہد احمد دہلوی کا خصوصی امتیاز حلیہ نگاری ہے۔ حلیہ نگاری میں انہیں جو کمال حاصل تھا وہ ان کے معاصرین میں سے کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ یہی نہیں بلکہ کردار نگاری میں بھی انہیں ملکہ حاصل تھا۔ میر ناصر علی، خواجہ حسن نظامی، عظیم بیگ چغتائی، میرا جی، منٹو اور بیخود دہلوی کے خاکوں میں ان کی سیرت کی اس طرح عکاسی کی گئی ہے کہ ان کی شخصیت کے مثبت اور منفی دونوں رخ اجاگر ہو جاتے ہیں۔ بالخصوص میر ناصر علی اور خواجہ حسن نظامی کی شخصیتوں کے مثبت و منفی پہلوؤں کو جس بے لاگ انداز میں پیش کیا گیا ہے اردو میں دور دور تک اس کی مثال نہیں ملتی اور یہی ایک عمدہ خاکے کی اصل خوبی ہے مگر جوش ملیح آبادی اور جمیل جالبی کے خاکوں میں وہ اس توازن کو برقرار نہیں رکھ سکے نتیجتاً اگر اول الذکر دشنام طرازی کی مثال پیش کرتا ہے تو موخر الذکر مدحیہ مضمون بن گیا ہے۔

شاہد احمد دہلوی اگرچہ اردو کے اہم خاکہ نگاروں میں سے ہیں "مگر گنجینہ گوہر" کی تمام تحریریں خاکہ کے معیار پر پوری نہیں اترتیں مثلاً مولوی نذیر احمد دہلوی، بشیر الدین احمد دہلوی، مولانا عنایت اللہ اور جگر مراد آبادی کے بارے میں لکھے گئے مضامین واقعاتی مضامین کے زمرے میں آتے ہیں اور واقعات سے سیرت کشید کرنے کی کوشش زیادہ بار آور ثابت نہیں ہوتی۔ پروفیسر مرزا محمد سعید، استاد بندو خاں اور ایم۔ اسلم کے متعلق مضامین بالترتیب تعارفی، سوانحی اور تنقیدی کہلانے کے مستحق ہیں۔ اگرچہ ان مضامین میں حلیہ نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں مگر حلیہ خاکے کا ایک جزء ہے اور وہ بھی ناگزیر نہیں لہٰذا جزء پہ کل کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کے غیر مدون خاکوں کا جو مجموعہ "بزم خوش نفساں" کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا ہے اس کے بیشتر مضامین تاثراتی اور تعارفی نوعیت کے ہیں اور فنی طور پر "گنجینہ گوہر" سے فروتر ہیں، نیز ان مضامین کا انداز خاکہ نگاری کے بجائے یاد نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔ بہر

حال میر ناصر علی، خواجہ حسن نظامی، عظیم بیگ چغتائی، میراجی، سعادت حسن منٹو، بے خود دہلوی، شوکت تھانوی اور حفیظ جالندھری کے کامیاب خاکے لکھنے پر وہ خاکہ نگاروں کی پہلی صف میں جگہ پاتے ہیں۔

شاہد احمد دہلوی کے بعد خاکہ نگار میں محمد طفیل کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ محمد طفیل اردو کے خاکہ نگاروں میں اس لحاظ سے جداگانہ مقام کے مالک ہیں کہ وہ پہلے قلمکار ہیں جنہوں نے صرف خاکے ہی لکھے ورنہ اردو کے اکثر خاکہ نگاروں کے ہاں یہ صنف ثانوی سرگرمی کی حیثیت رکھتی ہے۔ محمد طفیل کے خاکوں کے آٹھ مجموعے چھپ چکے ہیں مگر قابل ذکر صرف "صاحب" اور "مجی" ہیں کیونکہ ان کے بیشتر کامیاب خاکے انہی دو مجموعوں میں ہیں۔

محمد طفیل خاکہ لکھنے سے قبل چونکہ موضوع شخصیات سے تبادلہ خیال بھی کرتے ہیں اس لئے ان کے ہاں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے جوڑ کر تصویر مکمل کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ غالباً اسی لئے انکے خاکوں میں اتنی زیادہ تفصیلات آجاتی ہیں کہ وہ سوانحی اور واقعاتی مضامین کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ یوں تو ان کے بعض مختصر خاکوں میں بھی سوانحی تفصیلات موجود ہیں مگر صادقین اور حکیم یوسف حسن کے خاکے تو بالخصوص خاکہ کی حدود سے نکلتے ہوتے محسوس ہوتے ہیں لیکن "صاحب" اور "مجی" میں شامل سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، سید عابد علی عابد، چوہدری نذیر احمد، مرزا ادیب اور قتیل شفائی کے خاکوں میں فن خاکہ نگاری کے لوازم کا خیال رکھا گیا ہے اور یہ خاکے کامیاب خاکوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ ان کے دیگر مجموعوں میں سے "جناب" میں اختر شیرانی، شکیلہ اختر، "آپ" میں نیاز فتح پوری اور "معظم" میں خدیجہ مستور اور مختار مسعود کی قلمی تصویریں خاصی کامیاب ہیں اور ان کے حوالے سے وہ خاکہ نگاری کی تاریخ میں زندہ رہیں گے۔

ممتاز مفتی کا نام بھی خاکہ نگاروں میں اہمیت اختیار کرتا جارہا ہے۔ ان کے خاکوں کا پہلا مجموعہ "پیاز کے چھلکے" اگرچہ ۱۹۶۸ء میں چھپا تھا مگر بطور خاکہ نگار ان کی شناخت "اوکھے لوگ" سے ہوئی جو "پیاز کے چھلکے" ہی کی توسیع ہے کیونکہ اس مجموعے کے تقریباً نصف خاکے "پیاز کے چھلکے" میں بھی موجود تھے جنہیں جزوی ترمیم واضافے کے ساتھ "اوکھے لوگ" میں شامل کر لیا گیا ہے۔

ممتاز مفتی خاکہ لکھتے وقت ظاہری شخصیت کو ہی مدنظر نہیں رکھتے بلکہ شخصیت کے بطون میں اتر کر ان کے افکار و کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور اس مقصد کے حصول کے لئے وہ بھی شخصیات سے

گفتگو ضروری سمجھتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے خاکوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں ہیئت کے مختلف تجربات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر محمد طفیل کے خاکہ میں تاریخ پیدائش کے حوالے سے ان کی شخصیت پر برجوں کے اثرات کو تخلیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ الگ بات کہ اسی تکنیک میں لکھا جانے والا خاکہ "شہاب۔ پائسز کی حیثیت سے" نسبتاً کمزور خاکہ ہے کہ اس میں معلومات تخلیقی انداز میں نہیں برتی گئیں، نیز شہاب کو روحانی شخصیت ثابت کرنے پر زور دیا گیا ہے جس سے خاکہ یک رخا اور عقیدت مندانہ ہوگیا ہے۔ البتہ ابن انشاء، عزیز ملک اور سعادت حسن منٹو وغیرہ کے خاکوں میں ان کی خوبیوں اور خامیوں کو فنکارانہ انداز سے پیش کیا گیا ہے اور یہ خاکے بے حد جاندار اور کامیاب ہیں۔ "اوکھے لوگ" کے بعض خاکے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ شاید غیر شعوری طور پر وہ منٹو سے متاثر ہیں اور انہی کی طرح خامیوں کو حاشیہ آرائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں یہ اور بات کہ انہیں عکسی مفتی میں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔

ممتاز مفتی جس طرح اپنے افسانوں میں کہی سے زیادہ ان کہی کو اہمیت دیتے ہیں اسی طرح اپنے خاکوں میں بھی بعض باتوں کی طرف محض اشارہ کرنا کافی سمجھتے ہیں جس سے ان کے خاکوں کا مقام و مرتبہ بلند ہوا ہے مگر وہ ہر جگہ میں نہ صرف خود موجود ہیں بلکہ بعض خاکوں میں تو چھائے ہوئے محسوس ہوتے ہیں مگر یہ بھی غنیمت ہے کہ انہوں نے بہت سے دوسرے خاکہ نگاروں کی طرح خاکہ کے نام پر سوانحی اور واقعاتی مضامین تحریر نہیں کئے اور خاکہ کو خاکہ ہی رہنے دیا ہے۔

رئیس احمد جعفری، عبدالمجید سالک، اخلاق احمد دہلوی، اشرف صبوحی، سید ضمیر جعفری، فارغ بخاری، رحیم گل، نظیر صدیقی، میرزا ادیب، محمد ایوب قادری، صادق الخیری، اے۔ حمید، نصر اللہ خان، لطیف کاشمیری، حافظ لدھیانوی، مقبول جہانگیر، سید مقصود زاہدی، ڈاکٹر احراز نقوی اور عطاء الحق قاسمی وغیرہ کے مضامین کے مجموعے اگر میرے فن خاکہ نگاری کے معیاروں پر پورے نہیں اترتے تاہم ان میں بعض ایسی تحریریں موجود ہیں جنہیں خاکہ کہا جاسکتا ہے۔ مگر وقت کی کمی کے باعث ان سب کے فن کا تفصیلی تجزیہ ممکن نہیں اس لئے سرسری جائزے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

رئیس احمد جعفری کے مجموعہ مضامین "دید و شنید" کے صرف چند ایک مضامین جزوی طور پر خاکہ کا انداز لئے ہوتے ہیں۔ اس لئے انہیں خاکہ نگاروں کی صف میں شامل کرنا مناسب نہیں۔ عبدالمجید الک کی کتاب "یاران کہن" بھی نیم سوانحی اور واقعاتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اخلاق احمد دہلوی کے مجموعہ مضامین "اور پھر بیاں اپنا" میں میراجی اور نہال

سیوہاروی کے بارے میں لکھے جانے والے مضامین خاکہ کے زمرے میں آجاتے ہیں۔ اشرف صبوحی نے اپنی کتاب "دلی کی چند عجیب ہستیاں" میں شخصیات کی انفرادی خصوصیات اجاگر کرنے کے بجائے انہیں ٹائپ نمونہ بناکر دلی کی مٹتی ہوتی تہذیب کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ سید ضمیر جعفری کی کتاب "کتابی چہرے" ایسے مضامین پر مشتمل ہے جو وقتاً فوقتاً اہل قلم کی کتابوں کی رونمائی کے مواقع پر پڑھے گئے اس لئے کسی مضمون میں چہرہ زیادہ ہے اور کسی میں کتاب۔ جن مضامین میں چہرہ زیادہ ہے وہ خاکہ کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ اس ضمن میں چراغ حسن حسرت اور عزیز ملک کے خاکے قابل ذکر ہیں۔ فارغ بخاری کے شخصی مضامین کے مجموعوں "البم" اور "دوسرا البم" میں احمد ظفر، قتیل شفائی اور ارشاد امرتسری کے خاکے کامیاب خاکوں کی فہرست میں شامل کئے جاسکتے ہیں۔ رحیم گل کی کتاب "پورٹریٹ" میں ریاض شاہد کا خاکہ بے حد عمدہ ہے۔ قتیل شفائی، ابراہیم جلیس، اسرار زیدی، عطاء الحق قاسمی، خالد احمد اور گلزار وفا چودھری کے خاکے بھی بعض کمزوریوں کے باوجود قابل ذکر ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے مجموعہ مضامین "عطایئے" میں حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی اور شریف بنجارہ کے خاکے فن خاکہ نگاری کے میار پر پورے اترتے ہیں۔ اے حمید کی ضخیم کتاب "سنگ دوست" میں ایوب رومانی، اخلاق احمد دہلوی، سعادت حسن منٹو اور صفی تبسم کے خاکے معیاری ہیں، لطیف کاشمیری کی کتاب "جمال ہم نشیں" میں سلیم کاشر کے بارے میں لکھا جانے والا مضمون خاکہ کے ذیل میں آجاتا ہے مگر نظیر صدیقی، میرزا ادیب، محمد ایوب قادری، صادق الخیری، نصر اللہ خان، حافظ لدھیانوی، مقبول جہانگیر، سید مقصود زاہدی، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اور ڈاکٹر احراز نقوی کے شخصی مضامین کو خاکہ نہیں کہا جاسکتا۔

رسائل میں خاکہ کے نام سے چھپنے والی تحریروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ تر مضامین اہل قلم کی وفات پر انہیں خراج تحسین پیش کرنے کے لئے لکھے گئے چنانچہ ان میں مرحومین کی ادبی خدمات یا خوبیوں ہی کو بیان کیا گیا اور خالص خاکے بہت کم لکھے گئے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس صنف کے فنی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے خاکے لکھے جائیں اور شخصیات کے حوالے سے لکھے جانے والے ہر قسم کے شخصی مضامین کو خاکہ کہنے سے گریز کیا جائے تاکہ یہ صنف اپنی الگ شناخت اور پہچان کراسکے۔

انشائیہ اور اردو انشائیہ نگاری

ڈاکٹر وزیر آغا

انشائیہ کیا ہے؟ ۔۔۔۔ ہمارے ہاں پچھلے تیس برس سے یہ بحث جاری ہے کہ انشائیہ کیا ہے مگر تاحال انشائیہ کی کوئی ایسی تعریف یا DEFINITION سامنے نہیں آسکی جو اس کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔ اس سے بعض لوگوں نے یہ غلط نتیجہ اخذ کیا کہ انشائیہ بحیثیت صنف ادب ناقص ہے کیونکہ ان کی حدود متعین نہیں ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا دیگر اصناف ادب کی حدود کا تعین ممکن ہو سکا ہے؟ کیا ہم غزل یا افسانے کے بارے میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ کیا ہیں؟ دوسرے لفظوں میں کیا ہم ان کی کوئی ایسی "تعریف" وضع کر سکتے ہیں جو حتمی ہو؟

حقیقت یہ ہے کہ بیشتر اشیاء اور مظاہر کو ہم پہچانتے تو ہیں مگر ان کو بیان نہیں کر پاتے۔ مثلاً میں آپ سے پوچھوں کہ نیلاہٹ کیا ہے تو آپ اس کا کیا جواب دیں گے؟ یہی کہ میں اسے پہچانتا ہوں بآسانی اسے نشان زد کر سکتا ہوں۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا آپ اسے بیان بھی کر سکتے ہیں؟ جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔ سو اصل بات یہ ہے کہ کیا آپ نے خیال، شے یا مظہر کو پہچان لیا ہے؟ نیکی، سچائی، حسن ۔۔۔۔ ان میں سے کسی کی بھی حتمی تعریف ممکن نہیں لیکن پہچان بہرحال ممکن ہے۔ میں اپنے احباب سے یہ بات بار بار کہتا رہا ہوں کہ جس طرح آپ غزل کے ہزاروں اشعار میں سے صحیح غزلیہ شعر کو پہچان کر برملا کہہ اٹھتے ہیں کہ غزل کا شعر ہو گیا، اس طرح آپ تربیت، ریاضت اور بار بار مطالعہ سے انشائیہ کو طنزیہ مزاحیہ، فلسفیانہ، سائنسی یا دیگر وضع کے مضامین سے بآسانی الگ کر سکتے ہیں۔

اس دنیا میں ہر شے دوسری اشیاء سے جڑی ہوتی ہے اور ہر خیال ہزاروں دیگر خیالات کی ڈور سے بندھا ہوا ہے۔ گویا ہر شے یا خیال اپنے سیاق و سباق سے منسلک ہے۔ لہٰذا جب آپ اس شے یا خیال کے بارے میں کچھ لکھنے بیٹھتے ہیں تو ارد گرد کے ہزاروں پیش پا افتادہ خیالات اور پٹی پٹائی باتیں بھی آپ کی تحریر میں شامل ہو جاتی ہیں۔ یوں آپ کی اور جنل سوچ کے راستے میں ایک قسم کی رکاوٹ یا BLOCKAGE نمودار ہو جاتا ہے۔ جب تک اس رکاوٹ کو دور نہ کیا جائے آپ پر موضوع کے ان چھوتے پہلو منکشف نہیں ہو سکتے۔ انشائیہ نگار کا اصل کام یہی ہے کہ وہ موضوع پر خود کو اس طور مرتکز کر لیتا ہے کہ ارد گرد کے موضوعات کی مداخلت بے جا منہا ہونے لگتی ہے۔ پھر وہ موضوع کے ساتھ

اس طور کھیلنے لگتا ہے۔ جیسے وہ پہلی بار اس سے آشنا ہو۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو بچہ کا انداز نظر بھی انشائیہ نگار ایسا ہے کیونکہ وہ بھی ارد گرد کی اشیاء اور مظاہر کو پہلی بار دیکھ رہا ہوتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ بچہ تو براہ راست مظاہر کی نیرنگی کا ادراک کرتا ہے جب کہ انشائیہ نگار پہلے موضوع سے چمٹی ہوئی پیش پا افتادہ باتوں کے چھلکے کو اتارتا ہے۔ پھر اس کے ان چھوتے پرتوں تک رسائی حاصل کر کے بچے ہی کی طرح حیرت زدہ ہوتا ہے۔ یوں گویا وہ اپنے تخلیقی باطن کو برانگیخت کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

آج سے کم و بیش بیس برس پہلے ایک کتاب شائع ہوئی تھی جس کا نام تھا۔

ZEN AND THE ART OF MOTOR-CYCLE MAINTENANCE

مصنف کا نام تھا رابرٹ ایم پرسگ (Robert M. Pirsig) ! سننے میں آیا ہے کہ یہ بیسویں صدی کی چند اہم ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کتاب میں ایک جگہ یہ واقعہ بیان ہوا ہے کہ کسی امریکی پروفیسر نے اپنی کلاس کی ایک طالبہ سے "امریکہ" پر مضمون لکھنے کو کہا۔ چند روز کے بعد وہ طالبہ پروفیسر موصوف کی خدمت میں حاضر ہوئی اور کہا کہ وہ مضمون نہیں لکھ سکی کیونکہ اسے امریکہ کے بارے میں کوئی ایسی بات نہیں سوجھی جو پہلے سے کتابوں میں موجود نہ ہو۔ تب پروفیسر موصوف نے اس طالبہ سے کہا: اچھا! اگر یہ بات ہے تو تم اپنے موضوع کی طنابیں کھینچو اور امریکہ کے بجائے اپنے شہر پر مضمون لکھ لاؤ۔ چند روز کے بعد وہ طالبہ آئی اور کہا کہ اب کی بار بھی اسے کوئی نئی بات نہیں سوجھی۔ اس پر پروفیسر صاحب جز بز ہوئے اور طنزاً کہا کہ اگر تم اپنے شہر پر بھی مضمون نہیں لکھ سکتیں تو شہر کے اوپرا ہاؤس کے صدر دروازے پر اپنی توجہ مرکوز کرو اور اس کے بائیں جانب کی اینٹوں کو موضوع بنالو۔ یہ کہہ کر پروفیسر موصوف مسکراتے اور بات آئی گئی ہوگئی۔ تاہم چند ہی روز کے بعد وہی طالبہ پانچ ہزار الفاظ پر مشتمل ایک مضمون لکھ لائی۔ کہا کہ میں نے چند سطریں پہلی اینٹ پر، مزید چند سطریں دوسری اینٹ پر لکھنے کے بعد جب تیسری اینٹ پر لکھنے کا آغاز کیا تو گویا دریا کا بندھ ٹوٹ گیا اور ان چھوٹے خیالات کے ایک سیل رواں نے آگے بڑھ کر مجھے شرابور کردیا۔ دیکھا جائے تو اس طالبہ نے وہی طریق اختیار کیا تھا جو ایک انشائیہ نگار کرتا ہے۔ انشائیہ نگار بھی شے یا خیال کو اس کے ماحول سے کاٹ کر مقصود بالذات قرار دیتا اور یوں قطرے میں دجلہ دریافت کرتا ہے۔ اس کام کے لئے وہ پٹے ہوئے اور پامال طریق کار کو ترک کر کے ایک نیا زاویہ نگاہ اختیار کرتا ہے۔ مثلاً وہ شے یا موضوع کے چھپے ہوئے پہلوؤں کو جاننے کے لئے یا تو

اپنی جگہ سے سرک کر اسے دوسری جانب سے دکھاتا ہے یا پھر شے یا خیال کو اس کی متعین جگہ سے ہلا کر اس کے عقبی دیار پر ایک نظر ڈالتا ہے۔ دونوں باتوں کا ایک ہی مقصد ہے یعنی موضوع کے ان دیکھے پہلوؤں تک رسائی! اس نکتے کو بیان کرنے کے لئے میں نے انشائیہ پر لکھے گئے اپنے مضامین میں متعدد مثالوں سے کام لیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ میں نے لکھا ہے کہ فرض کیجئے آپ دریا کے ایک کنارے سے اس کے دوسرے کنارے کو سال ہا سال سے دیکھتے چلے آرہے ہیں۔ لہٰذا ایک مستقل نوعیت کی تصویر آپ کے ذہن پر مرتسم ہو چکی ہے اب کسی روز دوسرے کنارے پر جا نکلیں اور وہاں سے "پہلے کنارے" کو دیکھیں یا دوسرے کنارے ہی کو دیکھیں تو آپ کو بالکل نیا منظر دکھائی دے گا۔

عام زندگی میں دیکھئے کہ جب آپ کسی میدان کو ہموار سطح سے دیکھتے ہیں تو آپ کو اس کا محض ایک بعد (DIMENSION) نظر آتا ہے لیکن اگر آپ قریبی پہاڑ پر سے اس میدان پر نظر دوڑائیں تو آپ کو ایک اور ہی منظر دکھائی دے گا۔ شرط صرف یہ ہے کہ آپ اپنی مقررہ جگہ سے سرک جائیں۔ یہی انشائیہ نگار بھی کرتا ہے۔ وہ روایت، عادت اور انا کی دیواروں کو پار کر کے جب ایک بچے کی سی حیرت آمیز مسرت کے ساتھ اپنے ماحول کو دیکھتا ہے تو اسے وہ سب کچھ نظر آجاتا ہے جو سر پر بھاری عمامہ رکھے، ناک کی سیدھ میں پھونک پھونک کر قدم رکھنے والے بزرگوں کو کبھی دکھائی نہیں دے سکتا۔

بات کی وضاحت کے لئے میں اردو کے ایک انشائیہ "آندھی" کے بارے میں کچھ عرض کرتا ہوں۔ "آندھی" سامنے کا ایک موضوع ہے جب آپ اس پر کچھ لکھیں گے تو معلوم کوائف ہی کا سہارا لیں گے۔ مثلاً یہ کہ جب کسی علاقے میں ہوا کا دباؤ کم ہو جاتا ہے تو اسے ملحقہ علاقے سے جہاں ہوا کا دباؤ زیادہ ہے۔ ہوا کے تند و تیز ریلے امڈ آتے ہیں اور اپنے سفر کے دوران مٹی، ریت اور جھاڑ جھنکار بھی اٹھا لاتے ہیں۔ اسے ہم "آندھی" کہتے ہیں یا یہ کہ آندھی سے بہت نقصان ہوتا ہے، چھتیں اڑ جاتی ہیں، درخت گرتے اور انسان مر جاتے ہیں وغیرہ۔ اب اگر آپ آندھی سے کوئی مزاحیہ صورت حال پیش کرنے کے موڈ میں ہوں تو آپ وہی رویہ اختیار کریں گے جو برسات کے سلسلے میں نظیر اکبر آبادی نے کیا تھا۔ اس نے برسات سے پیدا ہونے والی مضحک صورت حال پر نسبتاً زیادہ توجہ مبذول کی تھی۔ اس کی نظم کا ایک بند مجھے یاد آرہا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے لکھا تھا:

خوار زمین پھسلنی کو سب گرچہ ہے گرتی
بہار ہی اور کچھ ہے پردکھاتی کو عاشق
عذار گل محبوب کوئی سامنے جو آیا
بار ایک کود اچھل کرکے مکر کا گرنے
پڑا پھسل کر لپٹ سے گلبدن شوخ اس

اس طرح جب آندھی کے موضوع پر طنزیہ یا رمزیہ لہجہ ابھارنا مقصود ہو تو آپ رستم کیانی مرحوم کا تتبع کر سکتے ہیں۔ ایک بار جب کیانی صاحب بھکر گئے جو آندھیوں کے لئے بدنام ہے تو انہوں نے ایک جگہ تقریر کرتے ہوئے کہا کہ بھکر کے بارے میں یہ کیسی غلط بات مشہور ہے کہ یہاں آندھیاں بہت آتی ہیں۔ حالانکہ میرا یہ تجربہ ہے کہ بھکر میں سال بھر کے دوران صرف ایک بار آندھی آتی ہے جو اپریل سے شروع ہو کر اکتوبر تک جاری رہتی ہے۔

انشائیہ کا میدان طنزیہ، مزاحیہ یا معلوماتی طرز کے مضامین سے قطعاً مختلف ہے چنانچہ میں نے آندھی کے موضوع پر لکھے گئے جس اردو انشائیہ کا اوپر ذکر کیا ہے، اس میں آندھی کو طنز یا مزاح پیدا کرنے کے لئے استعمال نہیں کیا گیا بلکہ آندھی کو مقصود بالذات قرار دے کر اس سے انشائی نکات پیدا کئے گئے ہیں۔ مثلاً:

۱۔ یہی تو آندھی کا سب سے بڑا کمال ہے کہ یہ آپ کی توجہ کو بیرونی مظاہرے سے ہٹا کر اندر کی روشنی پر مبذول کراتی ہے۔ یہ جو عرب، ایران، ہندوستان اور چین نے زندگی اور کائنات کے بارے میں فلسفیانہ موشگافیاں کیں۔ کیا ان کا باعث ان ممالک کے لوگوں کی غیر معمولی صلاحیتیں تھیں؟ ہرگز نہیں! ان کا باعث صرف یہ تھا کہ قدرت ان ممالک کو قرن ہا قرن تک آندھیوں سے نوازتی رہی اور ان کے باسیوں کی ظاہری آنکھوں میں خاک جھونک کر انہیں اپنے "اندر" کی تیرہ تار دنیا کو منور کرنے پر اکساتی رہی۔

۲۔ آندھی فطرت کی جاروب کش ہے۔ اس کا کام تیزی اور پھرتی سے کوہ و صحرا، شہر و دیہات اور باغ و راغ کو ہر طرح کے خس و خاشاک سے پاک صاف کرنا ہے۔ ہمارے شہروں کے میونسپل کمشنروں کو آندھی کے طریق کار سے سبق لینا چاہئے۔

۳۔ آندھی کی برکتیں ان گنت ہیں۔ آندھی کے تھپیڑے تصنع اور فریب کے سارے پردوں کو چاک کرتے

اور ہر شے کی اصلیت کو ننگا کر کے رکھ دیتے ہیں۔ سبک ساران ساحل کو شاید یہ بات پسند نہ آئے لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ شخصیت کی تکمیل آندھی کے بے رحم تھپیڑوں ہی کی رہین منت ہے اور جس شخص کی زندگی میں کبھی آندھی نہیں آتی اس کی حالت قابل رحم اور اس کی ذہنی پختگی محل نظر ہے۔

آپ نے دیکھا کہ کس طرح انشائیہ نگار نے ہمیں تصویر کا دوسرا رخ دکھا کر آندھی کی نفسیاتی توسیع کی ہے۔ آپ نے یہ بھی دیکھا ہو گا کہ اس کے لئے مزاح یا طنز شجر ممنوعہ نہیں ہے۔ اس نے انشائیہ میں بقدر ضروریات ان کو بھی برتا ہے مگر اس طور کہ نتیجے میں تبسم زیر لب نے جنم لیا ہے اور نہ کہ خندہ بیباک نے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو انشائیہ کا کام موضوع پر سے متعین معانی کے میلے کچیلے پرتوں کو نوچ کر الگ کرنا تھا تاکہ نئے مفاہیم کی آمد کا راستہ ہموار ہو سکے انشائیہ "آندھی" میں یہ کام انجام دینے کی پوری کوشش نظر آتی ہے۔

اس سلسلے میں انشائیہ کو طنزیہ اور مزاحیہ مضامین سے ممیز کرنا بھی ضروری ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں طنز نگار ہمیشہ بلندی پر سے نشیب پر ایک نظر ڈالتا ہے جہاں اسے ناہمواریاں ہی ناہمواریاں نظر آتی ہیں۔ دراصل نشیب بجائے خود ایک ناہمواری یا لڑکھڑاہٹ ہے جو زمین کی ہموار سطح سے منقطع ہونے کے باعث وجود میں آتی ہے۔ سو طنز نگار اس ناہمواری کو خندہ استہزا میں اڑاتا ہے تاکہ سطح دوبارہ ہموار ہو جائے۔ طنز نگار کے ہاں احساس تفاخر نمایاں اور ایذا رسانی کا جذبہ غالب ہوتا ہے۔ وہ جس چیز سے نفرت کرتا ہے اسے بیخ و بن سے اکھیڑ دینا چاہتا ہے تاکہ معاشرہ از سر نو صحت مند ہو سکے۔ دوسری طرف مزاح نگار نشیب میں خود کو لا کھڑا کرتا ہے یعنی خود ایک ناہمواری بن کر دوسروں کو اسی بات کی ترغیب دیتا ہے کہ وہ اس پر ہنسیں۔ جس مضمون میں ہنسی کے ذریعے اصلاح احوال مطلوب ہوا ہے ہم طنزیہ مضمون کہیں گے۔ دوسری طرف جس مضمون میں ہنسی کے ذریعے اعصابی تسکین اور آسودگی بہم پہنچانا مقصود ہو اسے مزاحیہ مضمون کا نام دیں گے۔ انشائیہ ان دونوں سے مختلف چیز ہے۔ اس کا مقصد نہ تو اصلاح احوال ہے اور نہ وہ قہقہہ اگلوا کر اور یوں اندر کی فاضل اسٹیم کو خارج کر کے آپ کو آسودگی یا RELIEF مہیا کرنے کا متمنی ہے۔ انشائیہ اسلوب کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ انشائیہ میں انشائی عنصر بجائے خود اس بات پر دال ہے کہ انشائیہ اسلوب کی تازگی پر زور دیتا ہے اور اس کام کے لئے وہ مزاح اور اس کے اماثل کے علاوہ تشبیہ استعارہ نیز اس سارے مواد کو بقدر ضرورت استعمال کرتا ہے جو اچھی ادبی نثر کا امتیازی وصف ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں کہ انگلستان میں انگریزی زبان کی لطیف ترین

کروٹوں اور کیفیتوں سے طلباء کو آشنا کرنے کے لئے لائٹ ایسے (Light Essay) یا انشائیہ کو بطور خاص نصاب میں شامل کرنے کی روش عام ہے۔

آج سے چند برس پہلے ہمارے ہاں ایف۔ اے کے کورس میں انشائیے بھی شامل کر لئے گئے تھے جو ایک بہت اچھی بات تھی مگر بوجوہ اس روایت کو مستحکم ہونے سے روک دیا گیا اور نصاب سے انشائیے حذف کر دیئے گئے۔ اب جامعہ پشاور نے انشائیہ کو اعلیٰ جماعتوں کے نصاب میں شامل کر کے ایک ایسی عمدہ مثال قائم کی ہے جو دوسری یونیورسٹیوں کے لئے بھی قابل تقلید ہے۔ اس جملہ معترضہ کے لئے معذرت خواہ ہوں مگر میں اس بات پر بہرحال زور دوں گا کہ انشائیہ وہ واحد نثری صنف ہے جو زبان کی صلاحیت کا امتحان بھی ہے اور زبان کے ارتقاء کا باعث بھی! یہ تو ہوئی اسلوب کی بات۔ مزاحیہ اور طنزیہ مضامین سے انشائیہ اسلوب کے علاوہ اپنے رویے کی بناء پر بھی مختلف ہے کیونکہ جہاں طنزیہ مضمون ایک ROD OF CORRECTION بن کر ابھرتا ہے اور مزاحیہ مضمون اعصابی تسکین بذریعہ ہنسی مہیا کرتا ہے وہاں انشائیہ، شاعری اور افسانے کی طرح، جمالیاتی چکا چوند بہم پہنچاتا ہے۔ شاعری یا افسانے کے ذریعے ایسا کرنا آسان ہے کیونکہ ان میں سے اول الذکر محسوسات کے جذر و مد کا سہارا لیتا ہے جب کہ مؤخر الذکر کہانی کے اتار چڑھاؤ کو بروئے کار لاتا ہے مگر انشائیہ نہ تو شاعری ہے اور نہ افسانہ! وہ تو غیر افسانوی نثر کو ادبی درجہ عطا کرنے کی ایک کوشش ہے۔ دوسرے لفظوں میں انشائیہ کا کام "مضمون" کے پیکر کو شعر اور افسانہ کے پیکر کا ہم پلہ بنانا ہے اور یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس ضمن میں مختلف انشائیوں سے یہ چند اقتباسات پیش کرتا ہوں جو اپنے اندر چکا چوند پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جو قاری کو معانی کی عام سطح سے معانی کی ایک لطیف تر سطح کی طرف جست بھرنے پر اکساتے ہیں:

"سردی طبقہ نسواں سے تعلق رکھتی ہے۔ اس لئے اس کا سارا نظام مادری ہے۔ اس میں وہی شفقت، خود سپردگی اور ملائمت ہے جو عام طور پر خواتین میں پائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس گرما کا سارا نظام پدری ہے۔ یہ بات کی طرح قدم قدم پر آپ کو اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ آپ جب ذرا اس کے وجود سے صرف نظر کرتے ہیں تو یہ آپ کو ڈانٹ پلاتا ہے اور کبھی کبھی ایسا سلوک کرتا ہے کہ سردی کا سارا تلطف اور مادرانہ شفقت یاد آجاتی ہے"۔

"سردی"

"شور ایک تیزابی طوفان کی طرح ہے جو سیلاب کی طرح آتا ہے اور پر امن گرد و پیش کو لپیٹ میں لے لیتا ہے۔

اس کے بر عکس خاموشی اگربتی کی خوشبو کی طرح ہے جو خود جلتی ہے لیکن دوسروں کو معطر کر دیتی ہے"۔

"شور"

"ہمارا یہ کرہ ارض ایک طویل و عریض پلیٹ فارم ہی تو ہے جسے بنی نوع انسان نے انوکھے رنگوں، رسیلی زبانوں، خوبصورت نسلوں اور دلکش ثقافتوں سے مزین کیا ہوا ہے۔ زمین پر ہی کیا موقوف، یہ چاند اور لاتعداد ستارے جو خلائے بسیط میں معلق ہیں انگنت پلیٹ فارم ہی تو ہیں۔ زمین سے چاند کی طرف سفر کرنے کا عمل دراصل ایک پلیٹ فارم سے دوسرے پلیٹ فارم پر قدم جمانے ہی کا عمل ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ہمارے جسم روح کے لئے، دماغ خیالات کے لئے اور لب بولوں کے لئے پلیٹ فارم ہی کا درجہ رکھتے ہیں جہاں وہ کچھ دیر قیام کرتے ہیں، پھر رخصت ہو جاتے ہیں"۔

"غزل نے قصیدے کی پسلی سے جنم لیا ہے۔ پسلی سے پیدا ہونا اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے۔ نجانے کب سے غزل بے چاری قصیدے کی قید میں تھی بالکل جیسے داستان کی نرم و نازک شہزادی ہیبت ناک دیو کے طلسم میں گرفتار ہو گئی تھی۔ مگر یہ قید و بند والی بات بھی شاید درست نہیں کیونکہ غزل تو قصیدہ کا اٹوٹ انگ تھی۔ اس کی لاتعداد پسلیوں میں سے ایک پسلی تھی۔ مگر پھر ایک روز یہ پسلی قصیدے کے ڈھانچے سے منحرف ہو گئی۔ اس نے سوچا بھلا یہ بھی کوئی زندگی ہے کہ ہمہ وقت زمین بوس ہوتے چلے جاؤ"۔

"غزل"

"ایک اچھی گاڑی ہر لحظہ ڈرائیور سے ہم کلام ہوتی ہے۔ اس پر جو کچھ گزر رہا ہوتا ہے اس پر جو کچھ گزرنے والا ہوتا ہے وہ سب کچھ بآواز بلند بتا رہی ہوتی ہے۔ صرف اس کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ جتنے ناز نخرے ہم نئی گاڑیوں کے اٹھاتے ہیں اتنے اگر پرانی گاڑیوں کے اٹھانے لگیں تو وہ مسلسل سڑک پر رہیں۔ ورکشاپ نئی گاڑی کا نخرہ ہے اور پرانی گاڑی کی مجبوری! نئی گاڑی تو خود ہم پر سوار ہوتی ہے جب کہ پرانی گاڑی پر ہم خود سوار ہوتے ہیں"۔

"نئی پرانی گاڑیاں"

"انسان کتنا بھولا ہے۔ اسے اتنا بھی علم نہیں کہ یہ سارا جہان ہوشربا اور یہ ساری خلق خدا اس صدائے بازگشت کا ایک روپ ہے جو صدائے کن کی صورت نمودار ہوئی تھی لیکن جو آج تک بے آواز ہے۔ البتہ کسی روز یہ صدائے

بازگشت صور اسرافیل بن کر پلٹے گی تو پھر شاید اسے اس کے وجود کی خبر ہو سکے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہماری چار دن کی زندگی فقط "کن" اور "صور" کے درمیانی وقفے کا نام ہے۔ کیا واقعی؟

"صدائے بازگشت"

ان چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انشائیہ کا مسلک آزادہ روی ہے۔ وہ شاہراہ پر سفر کرنے کو ناپسند کرتا ہے۔ لہٰذا بار بار شاہراہ کو ترک کر کے چھوٹی چھوٹی پگڈنڈیوں پر سفر کرتا دکھائی دیتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ وہ اپنے عمل سے خود ہی ایک نئی پگڈنڈی تراشتا ہے۔ شاہراہ پر چلنے والوں کی نظر میں پگڈنڈی اختیار کرنا وقت کا زیاں ہے کیونکہ ایسا کرنے سے توجہ زندگی کے "عظیم مقاصد" سے ہٹ کر چھوٹی چھوٹی باتوں پر مرکوز ہو جاتی ہے مگر انشائیہ نگار کا کہنا ہے کہ اس کائنات میں اکبر اور اصغر (MACRO اور MICRO) میں حد فاصل قائم کرنا ایک بے معنی بات ہے کیونکہ یہاں جزو بھی اتنا ہی بے کراں ہے جتنا کہ کل اور معمولی شے کو بھی کسی دوسرے زاویے سے دیکھیں تو وہ غیر معمولی دکھائی دیتی ہے ہم انسانوں نے اپنے تحفظ کے لئے ہر طرف قاعدوں، اصولوں، کلیوں اور نظریوں کی دیواریں اٹھا رکھی ہیں۔ ان کی اہمیت سے انکار نہیں ہے مگر انشائیہ نگار کا کہنا ہے کہ اگر آپ ان دیواروں میں روزن نہیں بنائیں گے تو تازہ ہوا کی کمی کے باعث آپ کا سانس رکنے لگے گا۔ دیکھا جائے تو انشائیہ بجائے خود ایک روزن ہے جس سے لگ کر آپ نہ صرف باہر کی تازہ ہوا سے لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ جس کے ذریعے آپ باہر کی وسیع و بے کنار دنیا سے بھی متعارف ہوتے ہیں۔ کسی شے کو دیکھنا اسے اوڑھ لینے کے مترادف ہے۔ سو جب انشائیہ نگار روزن میں سے باہر کی دنیا کو دیکھتا ہے تو اسے گویا اوڑھ لیتا ہے۔ یوں وہ اپنے بندی خانے سے آزادی پاتا ہے۔ وہ نہ صرف خود آزاد ہوتا ہے بلکہ دوسروں کو آزادی حاصل کرنے کا راستہ بھی دکھاتا ہے۔ اگر کوئی صنف ادب قید و بند سے رہائی کا ایسا اچھا انتظام کر سکے تو اس سے زیادہ جاندار صنف اور کیا ہو سکتی ہے۔ واضح رہے کہ انشائیہ ایک ایسا روزن ہے جس کا رخ باہر کے علاوہ اندر کی طرف بھی ہے۔ لہٰذا انشائیہ نہ صرف کائنات اکبر کی سیاحت کرنے میں کامیاب ہے بلکہ کائنات اصغر کی غواصی پر بھی قادر ہے۔ دونوں صورتوں میں اسے شے، شخصیت اور شاہراہ کی قید سے رہائی ملتی ہے۔

اوپر میں نے انشائیہ کو طنزیہ مزاحیہ مضامین سے ممیز کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب میں چند الفاظ میں انشائیہ اور عام مضمون کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ عام مضمون سے میری ۔ ، تنقیدی، تاریخی، سائنسی یا سیاست

کے موضوع پر لکھا گیا مضمون نہیں بلکہ عام سے غیر رسمی اور بظاہر غیر اہم موضوعات پر قلم بند کی گئی تحریر ہے۔ طنزیہ یا مزاحیہ مضمون کو انشائیہ سے الگ کر کے دکھانا نسبتاً آسان تھا مگر غیر رسمی موضوع پر لکھے گئے مضمون کو انشائیہ سے الگ کر کے دکھانا قدرے مشکل ہے کیونکہ دونوں کا میدان ایک ہے تاہم انداز نظر کا فرق اتنا زیادہ ہے کہ دونوں کو ایک ہی زمرے میں شامل کرنا ممکن نہیں ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے جو مضامین لکھے ان کے موضوعات تو تقریباً اسی ڈھنگ کے تھے جو انشائیہ نگار کو مرغوب ہے مگر مزاجاً یہ مضامین ESSAYS کے تحت شمار ہو سکتے ہیں نہ کہ LIGHT-ESSAYS کے تحت، جن میں موضوع کو منطقی طور پر نہیں بلکہ تخلیقی طور پر ابھارا جاتا ہے۔ میں اس سلسلے میں ایک ہی موضوع پر لکھے گئے ایک ESSAY اور ایک LIGHT-ESSAY سے چند اقتباسات مثالاً پیش کر کے اپنی بات واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

منشی پریم چند نے زمانہ (دسمبر ۱۹۰۹ء) کے شمارہ میں "گالیاں" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں انواع و اقسام کی گالیوں کی فہرست پیش کر کے دشنام طرازی کی وباء کی مذمت کی تھی۔ اس مضمون سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں

"اس سے بڑھ کر ہمارے قومی کمینہ پن اور نامردی کا ثبوت نہیں مل سکتا کہ جن گالیوں کو سن کر ہمارے خون میں جوش آجانا چاہیئے ان گالیوں کو ہم دودھ کی طرح پی جاتے ہیں۔ یہ بھی قومی زبان کی ایک برکت ہے۔ قومی پستی دلوں کی عزت اور خودداری کا احساس مٹا کر آدمیوں کو بے غیرت اور بے شرم بنا دیتی ہے"۔

"غصہ میں ہم گالی بکیں، دل لگی میں ہم گالی بکیں، گالیاں بک کر زور لیاقت ہم دکھائیں، گیت میں گالی ہم گائیں، زندگی کا کوئی کام اس سے خالی نہیں"۔

"حق تو یہ ہے کہ ابھی تک ہمارے رہنماؤں نے اس وباء عام کی بیخ کنی کرنے کے لئے سرگرم کوششیں نہیں کی ـــــ اس امر کے اعادہ کی ضرورت نہیں کہ گالیوں کا اثر ہمارے اخلاق پر بہت خراب پڑتا ہے۔ گالیاں ہمارے نفس کو مشتعل کرتی ہیں اور خودداری اور پاس عزت کا احساس دلوں سے کم کرتی ہیں جو ہم کو دوسری قوموں کی نگاہوں میں وقیع بنانے کے لئے ضروری ہے"۔

غور کیجئے کہ منشی پریم چند کے اس مضمون میں سرسید کی آواز کتنی صاف اور واضح سنائی دے رہی ہے۔ پریم

چند نے موضوع کا انتہائی سنجیدگی سے، منطقی انداز میں جائزہ لیا ہے اور موضوع کے بارے میں وہ سارے حقائق پیش کر دیئے ہیں جو ہمیں پہلے سے معلوم ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ گالیوں کی بیخ کنی کے لئے ایک پنج سالہ قومی منصوبہ کی بھی سفارش کر دی ہے۔ یہ تمام باتیں انشائیہ کے مزاج اور اسپرٹ کے منافی ہیں۔

منشی پریم چند نے یہ مضمون ۱۹۰۹ء میں لکھا تھا۔ اس کے تقریباً ستر برس بعد اس موضوع پر غلام جیلانی اصغر نے ایک انشائیہ لکھا۔ اس انشائیہ سے میں چند اقتباسات پیش کرتا ہوں تاکہ مضمون اور انشائیہ کا فرق واضح ہو سکے:

"گالی دینے کا یہ فائدہ ہے کہ آدمی گالی دے کر فارغ ہو جاتا ہے اور ذہنی طور پر ایک خوشگوار آسودگی محسوس کرتا ہے ۔۔۔۔ اعصاب کا کھچاؤ دور ہو جاتا ہے اور دل کی گہرائیوں میں بہجت اور سرور کا عالم ہوتا ہے۔ پنجاب میں جو آپ کو ہشاش بشاش مونچھیں، پروقار پیٹ اور بڑکیں مارتے ہوتے چہرے نظر آتے ہیں تو دراصل اس کی وجہ منھ نہار کی وہ گالی ہے جس پر تمام وید اور حکیم زور دیتے ہیں"۔

"گالی جتنی سقیم اور کمزور ہوگی گالی دینے والے کی شخصیت اتنی ہی گھٹی گھٹی ہوگی۔ گالی جتنی پروقار اور پرزور ہوگی، شخصیت میں اتنا ہی وقار اور کشادگی ہوگی۔ چھوٹا آدمی ڈرتے ڈرتے چھوٹی سی گالی دیتا ہے اور پھر فوراً اپنی ذات کے ڈربے میں چھپ جاتا ہے لیکن بڑا آدمی موٹی سی گالی کی کمند پھینک کر اسے ڈربے سے باہر کھینچ لاتا ہے"۔

"گالی دینے سے جمہوریت کو فروغ ملتا ہے۔ آمریت صرف اس دور میں پنپ سکتی ہے جب گالیوں پر قدغن لگا دی جائے۔ اسی لئے ایک اچھے نظام میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے اندر ہائیڈ پارک کی گنجائش رکھتا ہے"۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ کس طرح جب ایک ہی موضوع کسی سنجیدہ مضمون نگار کے ہاتھوں سے نکل کر ایک آزاد طبع انشائیہ نگار کے ہاتھوں میں آیا تو اسلوب اظہار کے ساتھ ساتھ اسلوب خیال بھی تبدیل ہو گیا۔ منشی پریم چند اپنے موقف کے سلسلے میں بے حد سنجیدہ ہیں۔ ان کی جگہ کوئی مزاح نگار ہوتا تو انتہائی غیر سنجیدہ ہو جاتا مگر انشائیہ نگار کا کام یہ ہے کہ وہ سنجیدگی اور غیر سنجیدگی کی ملتی ہوئی سرحد پر چہل قدمی کرتا ہے۔ یہ گویا پل صراط پر چلنے کا انداز ہے۔ وہ موضوع کے ساتھ گویا کھیلتا ہے۔ ایک ہی وقت میں موضوع کی ناہمواری کو نشان زدہ کرتا ہے اور اس کے گہرے مفاہیم کو بھی۔ غلام جیلانی اصغر نے اپنے انشائیہ "گالی دینا" میں یہی انداز اختیار کیا ہے۔ چنانچہ جب ہم انشائیہ پڑھ چکتے ہیں تو گالیوں کی قابل مذمت بالائی سطح اور اس کے مضحک نظام کے ساتھ ساتھ ہم پر ۔ کے گہرے مطالب اور نئے پرت بھی

عیاں ہونے لگتے ہیں۔ یوں ہم گالی کے روشن پہلوؤں تک رسائی پاکر اپنے پیش پا افتادہ روایتی، اصلاحی اور اخلاقی انداز نظر پر غور کرنے لگتے ہیں۔ انشائیہ ہنسنے ہنسانے کے عمل یا پند و نصائح کے کاروبار سے آگے کی چیز ہے جو انسان فکر و عمل کو ایک نئے زاویے سے دیکھتی اور نتیجتاً ہمیں آگاہی کے ارفع مدارج تک لے جانے میں کامیاب ہوتی ہے۔

اردو میں مضمون نگاری کا آغاز کرنے والوں میں سرسید احمد خان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ مگر خود سرسید اس سلسلے میں مغرب کی مضمون نگاری سے متاثر ہے۔ سرسید کے زمانے کی مغربی ادبیات میں مضمون نگاری نے تین واضح صورتیں اختیار کر رکھی تھی۔ ایک صورت تو علمی اور سائنسی یا اصلاحی مضامین کی تھی، دوسری طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کی اور تیسری لائٹ ایسے کی جس میں مضمون نگار نے غیر افسانوی نثر کو ادب کی سطح تفویض کردی تھی۔ سرسید نے ان میں سے علمی اور اصلاحی طرز کو اردو میں رائج کیا اور جہاں غیر رسمی موضوعات پر اظہار خیال کیا وہاں بھی زیادہ تر منطقی انداز ہی کو اپنایا۔ لہٰذا انہیں ہم اردو میں لائٹ ایسے یعنی انشائیہ کا موجد یا علم بردار نہیں کہہ سکتے۔ تاہم اردو نثر کے فروغ کے سلسلے میں سرسید کی عطا سے انکار ممکن نہیں ہے آج اگر اردو نثر نے اپنے اندر علمی سائنسی اور تنقیدی نظریات کو پیش کرنے کی صلاحیت پیدا کرلی ہے تو یہ سرسید کی اولین مساعی ہی کا نتیجہ ہے۔ دوسری طرف طنزیہ مزاحیہ مضامین کو اردو میں رواج دینے کے ضمن میں زیادہ اہمیت اودھ پنچ اور اس کے معاونین کو حاصل ہے گو اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ ان لوگوں نے زیادہ تر پھکڑپن اور ہجویہ انداز ہی کو فروغ دیا۔ بعد ازاں اردو میں طنز لطیف اور مہذب اور مزاح ایک مثالی انداز میں نمودار ہوا اور یہ سلسلہ ہمیں فرحت اللہ بیگ، فلک پیما، رشید احمد صدیقی، پطرس، کنھیا لال کپور اور امتیاز علی تاج سے لے کر مشتاق احمد یوسفی تک صاف دکھائی دیتا ہے۔ مضمون نگاری کی ان دونوں صورتوں کے بین بین خالص انشائیہ کی روش تھی جسے بعض ادبا۔ نے غیر شعوری طور پر اپنانے کی کوشش تو کی مگر شاید ابھی ذریعہ اظہار یعنی اردو نثر اس سطح پر نہیں پہنچ پائی تھی کہ انشائیہ کے لطیف نکات کو گرفت میں لے سکتی یا شاید خود لکھنے والوں کے ہاں ابھی انشائیہ کا مزاج واضح نہیں تھا کہ انہوں نے اپنے مضامین میں یہاں وہاں انشائی نکتے تو پیدا کیے مگر کوئی مکمل انشائیہ لکھنے میں کامیاب نہ ہوسکے۔ اس سلسلے میں بہت سے نام گنوائے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض کرم فرماؤں نے ملا وجہی کو بھی نہیں بخشا اور اس کی کٹی پھٹی نثر پر بھی انشائیہ کا ٹھپہ لگا دیا ہے۔ دیگر جن لکھنے والوں کے نام لیے گئے ہیں ان میں محمد حسین آزاد، مولوی نذیر احمد دہلوی، ذکا اللہ دہلوی، رتن ناتھ سرشار، وحید الدین سلیم، عبدالحلیم شرر اور ان کے

بعد نیاز فتح پوری، شیخ عبدالقادر، مہدی افادی، ناصر علی دہلوی، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، خواجہ حسن نظامی، ابوالکلام آزاد اور بعض دیگر اکابرین کو خاص اہمیت حاصل ہے مگر دیکھا جائے تو ان لکھنے والوں میں بھی ناصر علی دہلوی، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی اور ابوالکلام آزاد ہی وہ ادیب تھے جن کے ہاں انشائیہ کے مخصوص مزاج اور اسلوب کی طرح پیش قدمی کے شواہد ملتے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو انشائیہ نگار بنتے بنتے رہ گئے۔ وجوہ وہی تھیں جن کا میں نے ابھی ابھی ذکر کیا۔

ایک بات کا ذکر کردوں۔ یہ ادبا۔ جن کا جھکاؤ لائٹ ایسے کی طرف تھا، انہیں اس بات کی خبر نہیں تھی کہ وہ غیر شعوری طور پر کسی سنہری چڑیا کو زیر دام لانے کے متمنی ہیں۔ اسی طرح پاکستان کے وجود میں آنے سے ذرا پہلے کرشن چندر، فلک پیما اور رشید احمد صدیقی ابھرے جن کے ہاں بھی انشائیہ نویسی کا رجحان شعوری سطح پر موجود نہیں تھا گو ان کے مضامین میں انشائی عناصر یقیناً موجود تھے۔ اس زمانے میں اختر اورینوی وہ پہلا ادیب تھا جس نے لوگوں کو شعوری طور پر لائٹ ایسے کے مزاج سے آشنا کرنے کی کوشش کی۔ اختر اورینوی نے علی اکبر قاصد کے مضامین کے مجموعہ کا جو دیباچہ لکھا اس میں پہلی بار نہ صرف لائٹ ایسے کے مقتضیات کے بارے میں کھل کر لکھا بلکہ لائٹ ایسے کے لئے انشائیہ کا لفظ بھی استعمال کیا مگر جن مضامین (یعنی علی اکبر قاصد کے مضامین) پر اس نے لفظ "انشائیہ" چسپاں کرنے کی کوشش کی وہ عام سے طنزیہ مزاحی مضامین تھے جن کا انشائیہ سے کوئی تعلق نہیں تھا لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ اختر اورینوی انشائیہ کے مقتضیات کو پیش کرنے پر تو قادر تھا لیکن انشائیہ کو پہچاننے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ اس لئے اس کا تجویز کردہ لفظ "انشائیہ" بھی اس زمانے میں مقبول نہ ہوا۔

تقسیم کے فوراً بعد (بالخصوص پاکستان میں) انشائیہ نویسی کا رجحان اپنے واضح خدوخال کے ساتھ نمودار ہوا۔ اس زمانے میں نصیر آغا، داؤد رہبر، جاوید صدیقی، ممتاز مفتی اور امجد حسین کے ایسے مضامین سامنے آئے جن میں سے بعض انشائیہ کے اولین نمونے تھے گو ان ادبا۔ میں سے کسی کو بھی اس بات کا علم نہیں تھا کہ وہ صنف انشائیہ میں طبع آزمائی کررہے تھے۔ اصلاً وہ اپنی ترنگ میں اشیا۔ تجربات اور تعقلات کو الٹ پلٹ کر دیکھ رہے تھے مگر اس کے نتیجے میں ان کے ہاں جو تحریریں جنم لے رہی تھیں وہ مغرب کی مقبول صنف ادب یعنی لائٹ ایسے یا انشائیہ کے زمرے میں شامل تھیں۔ خود راقم الحروف کو اس بات کا اعتراف ہے کہ نصیر آغا کے نام سے اس کا جو پہلا انشائیہ "ادبی دنیا" میں چھپا تھا

وہ بطور انشائیہ لکھا ہی نہیں گیا تھا۔ البتہ اس کے تین چار برس بعد قیوم نظر کے ایما پر اس نے شعوری طور پر ایک انشائیہ بعنوان "گری" لکھا اور یہیں سے پاکستان میں انشائیہ نگاری کی ایک باقاعدہ تحریک کا آغاز ہو گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ گو راقم الحروف کو اس بات کا علم تھا کہ وہ لائٹ ایسے لکھنے کی کوشش میں ہے لیکن اس کے لئے کوئی موزوں متبادل اردو لفظ ابھی اسے سوجھا نہیں تھا۔ چنانچہ آغاز کار میں ایسے لائٹ ایسے لطف پارہ وغیرہ الفاظ اور تراکیب رائج کرنے کی کوشش کی گئی مگر کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ انہیں دنوں ہندوستان میں فکاہی مضامین کے لئے بعض ادبا نے "انشائیہ" کا لفظ استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔ راقم الحروف نے میرزا ادیب کی معاونت سے اس لفظ کو لائٹ ایسے کے لئے استعمال کرنے کا آغاز کیا اور خوش قسمتی یہ ہوئی کہ نہ صرف اردو انشائیہ کی تحریک کامیاب ہوئی بلکہ اس کے ساتھ ہی لفظ انشائیہ بھی مقبول ہو گیا۔

اردو انشائیہ نگاروں کی پہلی کھیپ میں مشکور حسین یاد، مشتاق قمر، جمیل آزر اور غلام جیلانی اصغر تھے۔ ان میں سے مشکور حسین یاد انشائیہ شناس تو تھے مگر ایک تو وہ اصلاحی رویے کی قدیم روایت کے تابع تھے۔ دوسرے ان کے ہاں منطقی انداز نسبتاً نمایاں تھا۔ مگر دوسرے انشائیہ نگاروں بالخصوص مشتاق قمر مرحوم، جمیل آزر، غلام جیلانی اصغر، انور سدید، کامل القادری، تقی حسین خسرو، احمد جمال پاشا، شہزاد احمد، اکبر حمیدی، سلیم آغا قزلباش اور ارشد میر نے جو انشائیے لکھے وہ لائٹ ایسے کے معیار پر پورا اترتے تھے۔ ان کے بعد لکھنے والوں کی ایک اور کھیپ سامنے آ گئی جس میں رام لعل نابھوی، محمد اسد اللہ، حامد برگی، انجم نیازی، بشیر سیفی، جان کاشمیری، شمیم ترمذی، محمد اقبال انجم، خالد پرویز صدیقی، حنیف باوا، خیر الدین انصاری، محمد یونس بٹ، رشید احمد گوریجہ، ناصر عباس نیر، محمد اسلام تبسم، رضی الدین رضی، علی اختر، مشتاق احمد، قمر اقبال اور دیگر بہت سے انشائیہ نگار تھے جنہوں نے اس صنف ادب میں طبع آزمائی کی اور کر رہے ہیں۔ آج اردو انشائیہ اپنے عروج پر ہے اور ہر چند کہ اس تحریک کو اردو ادب کا جزو بدن بنے ابھی چالیس برس سے زیادہ کا عرصہ نہیں ہوا تاہم اس قلیل مدت میں بھی اس کے طفیل متعدد ایسے اعلیٰ پائے کے فن پارے وجود میں آتے ہیں جنہیں ہم کامل اعتماد کے ساتھ مغرب کے بہترین لائٹ ایسیز کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔ اردو انشائیہ کی کامیابی کا ایک اہم ثبوت یہ بھی ہے کہ انشائیہ کی صنف کے خلاف بالعموم اور اردو انشائیہ کے خلاف بالخصوص ایک اخباری مہم چلائی گئی ہے جو اب اردو کے بعض سرکاری ادبی جریدوں میں بھی نظر آنے لگی ہے۔ کسی بھی صنف ادب کی کامیابی کا

اندازہ اس بات سے لگانا چاہیئے کہ اس کے خلاف رد عمل کی شدت کس قدر ہے۔ انشائیہ اور اردو انشائیہ نے جو شدید رد عمل پیدا کیا ہے وہ اب سامنے کی بات ہے تاہم اس رد عمل میں مضمر بغض یا نفرت کی زیریں لہر کا احساس ابھی زیادہ لوگوں کو نہیں ہے۔ مگر وہ دن اب دور نہیں ہے جب رد عمل کا یہ شخصی پہلو قاری پر عیاں ہو جائے گا۔ جب ایسا ہوا تو اردو انشائیہ کے فروغ کے راستے میں آخری رکاوٹ بھی باقی نہیں رہے گی۔

رپورتاژ

پروفیسر خاطر غزنوی

اگر تاریخی لحاظ سے جائزہ لیا جائے تو رپورتاژ جس قدر جدید ہے اسی قدر قدیم بھی نظر آتا ہے۔ انسان کے ابتدائی دور میں جہاں کہانی کا آغاز ہوا اس سے پیشتر رپورتاژ کے نقوش ملتے ہیں۔ ابتدائی انسان دن بھر کی مہموں کی روداد جب گھر آکر سناتا تھا تو اس کے ساتھ پیش آتے ہوئے واقعات زیب داستان کی فطری صلاحیت کے سبب اس روداد کو رپورتاژ کی صورت دے دیتے تھے۔ لیکن اسے تحقیق نہیں کہا جاسکتا۔ اسے انسان کی ابتدائی زندگی کے متعلق مفروضات کے ذیل میں ہی رکھا جاسکتا ہے۔ شعوری طور پر انسان نے رپورتاژ کب سے لکھنا شروع کیا؟۔ اس کے ابتدائی نقوش کا سراغ ہمیں اس کے نام سے ہی مل جاتا ہے۔ رپورتاژ فرانسیسی لفظ ہے۔ جس طرح ادب کی کئی اصناف نے فرانس میں جنم لیا اسی طرح رپورتاژ کی ابتداء بھی فرانس میں ہی ہوئی۔ اس کی پیدائش کے بعض محرکات تھے۔ دراصل اس صنف کے آغاز سے پہلے ادب اور صحافت میں کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں بعض صحافی قلم اٹھاتے اور سوچ سمجھ کر روزمرہ کے واقعات اور مسائل پر لکھتے۔ صحافت اور ادب میں حد فاصل اس وقت قائم ہوئی جب چھاپہ خانہ ایجاد ہوا۔ اخبار جاری ہوتے۔ خبریں آنے لگیں، تبصرے ہونے لگے۔ صحافت کو رفتہ رفتہ ادب سے علاحدہ شے قرار دیا گیا۔ انسان، اس کے بنیادی مسائل اور دائمی قدریں ادب کے لوازم ہیں۔ صحافت میں تو محض ہنگامی حالات کی اطلاعیں ہوتی ہیں۔ ۱۹۳۰ء میں یورپ میں ایسے حالات پیدا ہوتے کہ سیاست اور معیشت کے مسائل زندگی کے ادبی مسائل بن گئے۔ ۱۹۳۶ء میں سپین کی خانہ جنگی نے ساری دنیا کو متاثر کیا اور اس طرح ادب کے اسالیب اور موضوعات میں بھی انقلاب رونما ہوا۔ چند نئی اصناف نے جنم لیا ان میں ایک رپورتاژ بھی تھا

دیکھنا یہ ہے کہ اگر رپورتاژ ایسی ہنگامی چیز ہے تو ادب میں اس نے کیوں مقام حاصل کیا اور صحافت سے اسے کیوں علیحدہ سمجھا جانے لگا۔ حالانکہ اس نے صحافت ہی کی کوکھ سے جنم لیا تھا۔ بعض نقادوں کے خیال میں رپورتاژ ادب

اور صحافت کی کشمکش کی پیداوار ہے۔ گویا یہ دونوں اصناف سے علیحدہ کوئی چیز ہے۔ ایک نقاد نے ادب اور صحافت کی اہمیت کو اپنے صرف ایک فقرے میں مقید کر کے رکھ دیا۔ اس نے کہا۔

"صحافت جو زندہ رہ جاتے ادب ہے، ادب جو مر جاتے صحافت ہے"۔

اس بھرپور اور اہم مقولے کے تحت رپور تاژ ادب اور صحافت سے علیحدہ کوئی صنف بن ہی نہیں سکتی۔ اگر کوئی رپور تاژ زندہ رہ جاتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی معنویت اور گہرائی کی سبب ادب بن گیا ہے اور جو رپور تاژ غیر فنکارانہ انداز تحریر (TREATMENT) کے سبب مرگیا وہ صحافت بن گیا۔ صحافت اور رپور تاژ میں اہم فرق یہ ہے کہ صحافت محض واقعہ کا بیان ہے جبکہ واقعات میں معنویت و گہرائی پیدا کرنا اور اسے اہمیت بخشنا رپور تاژ کا کام ہے۔ ایک دلچپ بات یہ ہے کہ مغربی دنیا میں رپور تاژ کو اتنی اہمیت نہیں ملی کہ اسے ادبی سطح پر لایا جا سکے" اردو ادب دنیا کا ایسا ادب ہے جس میں رپور تاژ نے ادبی مقام حاصل کیا۔ مغرب کے بعض رپور تاژوں کو ادبی مجموعوں میں شامل کرتے ہوتے فرانس کے سوا دوسرے کئی اہم مرتبین (Editors) نے اس کے لئے علیحدہ باب قائم نہیں کیا۔

چنانچہ اس کی ایک مثال مشہور انگریز مصنف جارج آرویل (GEORGE ORWELL) کی تحریر DOWN AND OUT IN LONDON AND PARIS (1933) ہے۔ آرویل کو لندن اور پیرس کے کوئلے کی کانوں کے مزدوروں کے حالات، ان کی غربت اور ان کے مسائل کا مطالعہ کرنے کے لئے مقرر کیا گیا اور ان سے ایک رپورٹ طلب کی گئی۔ آرویل خود ان مزدوروں کے ساتھ رہا۔ ان کے حالات کا بنظر غائر مطالعہ کرتا رہا اور پھر اس نے ان محرکات پر روشنی ڈالی جو ان کان کنوں کی زبوں حالی کا سبب تھے۔ ان مزدوروں کے ساتھ جو واقعات و حادثات پیش آتے تھے وہ آرویل کا موضوع نہیں تھے۔ اگر موضوع یہ واقعات ہوتے تو آرویل کی تحریر محض ایک خبریا صحافتی قسم کی چیز ہوتی۔ واقعات کی معنویت نے اسے رپور تاژ کی صورت دے دی۔

اب ایک دلچسپ صورت یہ ہے کہ اس مشہور اور اہم رپور تاژ کو اصناف ادب میں جگہ دیتے وقت کئی مرتبین نے اسے بیسویں صدی کے ناولوں کی ذیل میں رکھا ہے اور اس کی توضیحی عبارت اس طرح لکھی ہے۔

A LOWPITCHED BUT HORRIFYING "AUTO-BIOGRAPHICAL NARRATION" OF POVERTY IN PARIS AND LONDON.

گویا ناول کی صف میں رکھنے کے باوجود مرتبین مطمئن نہ تھے۔ اور اس لئے انہوں نے اسے ناول سے ایک الگ چیز ثابت کرنے کے لئے "خود نوشت بیانیہ" بھی کہہ دیا۔ کرشن چندر کا پودے اردو ادب کا پہلا پورتاژ تسلیم کیا گیا حالانکہ حقیقت یہ نہیں ہے اس بحث کو سلجھانے سے پیشتر ہمیں رپورتاژ کے بارے میں مزید وضاحتیں پیش کرنی ہوں گی۔

جیسا کہ پہلے تذکرہ ہو چکا ہے اس کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ یہ لفظ "رپورٹ" فرانسیسی الاصل ہونے کے سبب رپورتاژ Reportage سے وجود میں آیا اور انگریزی میں رپورٹ کہلایا۔ رپورٹ اخباری رپورٹر کی کسی واقعے یا حادثے کی اطلاع ہوتی ہے جو اخبار میں چھپ کر خبر کہلاتی ہے اس خبر میں رپورٹر محض رپورٹر رہتا ہے واقعات کے سیاق و سباق اور حقائق اور واقعے کے پس منظر کی تفصیل مہیا کرتا ہے جبکہ رپورتاژ لکھنے والے کا خبر کے ساتھ احساسات و جذبات کے ربط اور تبصرے کے اضافے کا نام ہے یوں رپورتاژ رپورٹ سے ایک قدم آگے کی چیز ہوا۔ دوسرے الفاظ میں اسے حقیقت اور جذبات کا سنگم یا صحافت اور ادب کا امتزاج کہا جا سکتا ہے اس بات کو عبدالعزیز نے "ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر" میں ترقی پسند تحریک اور رپورتاژ کے ضمن میں ان الفاظ میں پیش کیا ہے "کل ھند سطح پر سرگرمیوں سے ہر خاص و عام کو باخبر رکھنے کے لئے اخبار کی خبر سے موثر وسیلہ "رپورتاژ" قرار پایا"۔

اب اگر اس نقطہ نظر سے ہم کسی تحریک کی سرگرمیوں کی تشہیر کا موثر وسیلہ تاریخ میں دیکھنے کی کوشش کریں تو "قید یاغستان" (تفصیل بعد میں دی جائے گی) کے بعد سب سے پہلے سجاد ظہیر کا "یادیں" سامنے آتا ہے جو ۱۹۳۵ء میں ان کے زمانہ طالب علمی کے آخری دنوں سے شروع ہوتا ہے جو انہوں نے لندن میں گذارے اور ۱۹۴۰ء میں یہ رپورتاژ لکھا گیا اور چھپا اور یوں اسے اردو کا پہلا رپورتاژ کہا گیا لیکن ٹھہریئے! اردو کے ایک نقاد رفیق حسین نے ہمارے ایک جدید تر پاکستانی ادب کے ایک نیم پخت مؤرخ مرزا حامد بیگ (اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء اکادمی ادبیات پاکستان) نے پیش رو کی حیثیت سے سجاد حیدر یلدرم کو افسانے کے علاوہ رپورتاژ کا موجد بھی بنا دیا اور ان کے سفر بغداد (۱۹۰۴ء) کو سفرنامے کی حدود سے نکال کر پہلا رپورتاژ قرار دیا بالکل اسی طرح جیسے مرزا صاحب نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ان کے زیارتِ قاہرہ و قسطنطنیہ (۱۹۱۱ء) کو بھی سفرنامے کے بجائے رپورتاژ کہا گیا حالانکہ اولیت کے نقطہ۔ نظر سے دیکھا جائے تو اردو ادب میں پہلی مرتبہ مرزا غالب نے دہلی کی حالت پر جو خطوط احباب کو لکھے وہ رپورتاژ کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں کہ وہ خبر بھی ہیں اور نظر بھی۔

ادھر یورپ میں جان کیری John Carey نے ۱۹۸۷ء میں رپورتاژ پر اپنی کتاب "دی فیبر بک آن رپورتاژ" The Faber Book on Repotage مرتب کی اور اس میں ۲۹۶ رپورتاژ شامل کئے ان میں چار رپورتاژ قبل مسیح سے تعلق رکھتے ہیں جبکہ ۲۹۲ رپورتاژ عیسوی دور کے ہیں ان میں بھی ۱۶۰ رپورتاژ ۱۹۰۰ء سے پیشتر لکھے گئے فرانسیسی رپورتاژ بھی خاصے قدیم ہیں کہ رپورتاژ کا نام ہی فرانسیسی زبان کا عطیہ ہے

برصغیر میں اردو رپورتاژ کو مقبول بنانے اور اسے مقصدیت دینے کی ابتداء ان روداددوں سے ہوتی ہے جو ادبی انجمنوں خصوصاً ترقی پسند مصنفین کی بمبئی شاخ کے جلسوں کے بارے میں حمید اختر اور بعد میں قدوس صہبائی اور مہندر ناتھ نے لکھیں۔ یہ رودادیں بعد میں رپورتاژ کی ذیل میں شامل کردی گئیں چنانچہ اس ضمن میں سجاد ظہیر جو اس صنف کا آغاز پہلے ہی کر چکے تھے اپنی کتاب "روشنائی" میں کہتے ہیں

> "ترقی پسند مصنفین کے ان جلسوں کی تفصیلی روداد اور ان کی فضا کو حمید اختر بڑی خوبی کے ساتھ قلمبند کرتے تھے ہر جلسے میں وہ بحیثیت سکرٹری کے انجمن کی گذشتہ ہفتے کی روداد پڑھتے تھے عام طور پر سکرٹری کی رپورٹ ایک خشک اور رسمی سی چیز ہوتی ہے لیکن حمید اختر نے ان رپورٹوں میں بھی ادبی رنگ پیدا کر دیا اور اس طرح وہ غالباً ایک نئی صنف کے موجد سمجھتے جا سکتے ہیں ان کی یہ ہفتہ واری سرگذشت دراصل ایک دلچسپ رپورتاژ ہوتی تھی جس میں جلسے میں پڑھے گئے مضامین اور مقالوں کا خلاصہ ان پر، نیز ان نظموں اور افسانوں پر بحث میں حصہ لینے والوں اور حاضرین کے طور طریقوں اور جلسوں کی تمام کیفیات کا بھی پر لطف اشاروں میں بیان ہوتا اس کی وجہ سے ساری سرگذشت میں جان سی پڑ جاتی"

آیئے حمید اختر کے ان رپورتاژوں میں سے ایک کا اقتباس ملاحظہ ہو، یہ رپورتاژ یا روداد ۲۲ دسمبر ۱۹۴۶ء کو جیون ہاؤس بمبئی میں ترقی پسند مصنفین کے "یوم مخدوم" سے متعلق ہے

"اس کے بعد سردار جعفری نے "سرخ سویرے کا شاعر" کے عنوان سے اپنا مضمون پڑھا مضمون کافی طویل اور بے حد دلچسپ تھا مخدوم کی شخصیت اور شاعری پر اتنا اچھا تبصرہ غالباً اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا، بنارس جیل میں

سردار جعفری اور مخدوم کی پہلی ملاقات سے لے کر آج تک مخدوم پر یہ مضمون بے حد پسند کیا گیا صدر جلسہ اس مضمون سے کافی متاثر ہوتے اور اس کے خاتمے پر انہوں نے کہا اس مضمون پر غالباً کچھ نہیں کہا جاتے گا لیکن ڈ۔ انصاری صاحب نے اپنے آئینی لہجے میں صدر کو متنبہ کرتے ہوئے فوراً جواب دیا یہ فیصلہ آپ نے کیسے کیا؟ صدر صاحب جھینپ گئے اور ڈ۔ انصاری صاحب کے وجود پر ایمان لاتے ہوتے بولے فرمایئے

روداد طویل ہے اور یہاں زیادہ طویل اقتباس کی گنجائش نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ روداد جوں جوں آگے چلتی ہے دلچسپ اور افسانوی بنتی جاتی ہے۔

بالکل اسی زمانے میں پشاور میں انجمن ترقی اردو (سرحد) کے اجلاس کے رپورتاژ خاطر غزنوی نے لکھے جن میں روداد میں رپورتاژ کی حقیقی اور تاثراتی تصویریں پیش کی گئیں ایک رپورتاژ کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:-

۱۵ فروری ۱۹۴۷ء

"انجمن ترقی اردو سرحد کے چند رکن حضرت احمد ندیم قاسمی کی معیت میں سید شاکر بغدادی صاحب کے دولت کدے پر پہنچے وہاں انہوں نے پہلے ہی ایک معزز مہمان ڈاکٹر کلونت سنگھ کو اپنا منتظر پایا انجمن کے اراکین کی تعداد زیادہ تر ڈاکٹروں کی ہے فارغ، قمر، رضا اگرچہ قمر صاحب با اصول ہونے کے باوجود اس اجلاس میں شریک نہ ہوتے ڈاکٹر ہونے کی حیثیت سے رضا نے نجانے کس فارماکوپیا کی رو سے اس نشست کے لئے ڈاکٹر کلونت سنگھ صاحب ہی کا نام صدارت کے لئے تشخیص کیا عشرت ملک اگر اس وقت اس کی تائید نہ کرتے تو پھر ان کو بھی ڈاکٹر کون سمجھتا اور اس سے ہم آہنگ ہو کر گھنٹہ گھر نے بھی نو بار ہاں ہاں کر ڈالی رضا ہمدانی نے سیکرٹری کی حیثیت سے سب سے پہلے پچھلے پندھرواڑے کے جلسے کی روداد (محررہ خاطر غزنوی) پڑھی اس روداد کے طرز تحریر سے متاثر ہو کر احمد ندیم قاسمی صاحب پکارے بغیر نہ رہ سکے کہ اس روداد نے افسانے کی کمی پوری کر دی ہے"۔

ان رپورتاژی رودادوں سے قطع نظر اور "یادیں" سے پہلے چودھری محمد اکرم نے قید یاغستان کاٹنے کے بعد

"قید یاغستان" کے نام سے اپنی یادیں یکجا کر دیں یہ کتاب نہایت جاندار اور سنسنی خیز ہونے کے باوجود نقادوں کی نظر سے پوشیدہ رہی اگرچہ محمود نظامی اس تحریر کے عاشق تھے اور انہوں نے یہ کتاب بار بار مجھ سے عاریتاً لے کر مختلف اہم اہل علم و قلم کو پڑھوائی۔ پودے بھی قید یاغستان کی طرح ایک ایسی روداد ہے جو حقیقت پر مبنی ہے رپورتاژ کہانی نہیں ہوتا بلکہ بقول طلعت گل "رپورتاژ ناول یا افسانے کی طرح حقیقت نما نہیں بلکہ حقیقت کاملہ ہے" یہ سفرنامہ نہیں لیکن سفرنامے کے واقعات کا مقصدی جائزہ ہے اگرچہ یہ بہت حد تک سفر کے حالات پر مبنی ہے۔

اب دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس میں کیا چیز ہے جو اسے سفرنامے سے الگ کرتی ہے۔ پودے میں مصنف نے حیدر آباد دکن کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں شرکت اور سفر کے حالات بیان کئے ہیں۔ سفرنامے میں خاص نقطہ نظر صرف معلومات پیش کرنا ہوتا ہے۔ رپورتاژ کی بنیادی خصوصیت یہ نہیں کہ کسی واقعہ کو جوں کا توں بیان کر دیا جائے بلکہ اس کا مقصد مشاہدہ کے بعد واقعہ کا بیان اور پھر اس میں اس واقعہ کے محرکات بیان کر کے معنویت پیدا کرنا ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ رپورتاژ کے لئے مشاہدہ اولین اور لازمی عنصر ہے۔ کسی سنی سنائی بات کا بیان رپورتاژ کی روح کے منافی ہے۔ لیکن اگر سنی سنائی بات مشاہدے کی آمیزش کے ساتھ معنویت پیدا کرنے میں مد ثابت ہو تو جائز ہے۔ سفرنامے میں سنی سنائی باتوں کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کے برعکس معنویت اور محرکات ایک عام صحافتی تحریر کو رپورٹ سے رپورتاژ بنا دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر کسی جھگڑے کی خبر رپورتاژ نہیں کہلائے گی۔ اگر اس میں صرف یہ تحریر ہو کہ فلاں فلاں افراد میں جھگڑا ہوا، لیکن اگر اس کے محرکات اور پس منظر پر نظر کی جائے اور پھر اس کے نتائج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس پر تبصرہ بھی کیا جائے تو یہ رپورتاژ ہو گا۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ جیسے جیسے سماجی اور سیاسی تغیرات بڑھنے لگے لوگوں کی خواہشات، تلاش اور جدت پسندی نے بھی نت نئے راستے تراشے۔ حالات بیان کرنے میں مؤرخ کا قلم جذبات نگاری سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اخبار والے جو کچھ لکھتے تھے اس میں عبارت آرائی نہیں ہوتی تھی۔ افسانہ نویس واقعات کے قلمبند کرنے میں صحافت کی دنیا سے دور ہو کر "۔ اور رومانی پہلو پر نظر رکھتے تھے۔ غرض اس افراط تفریط سے آسودہ ہو کر اہل نظر نے ایک نیا راستہ نکالا جس کو رپورتاژ کا نام دیا گیا۔ گویا رپورتاژ، صحافت، ادب، تاریخ، سوانح، سفرنامے اور افسانے کا شیریں امتزاج ہے اور اس لئے فنی طور پر یہ بعض پیچیدگیوں کا بھی حامل ہو گیا ہے۔ چنانچہ اس کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شفیق

شکیب لکھتے ہیں۔ "ایک عام انسان جو فن وادب کی اصناف کا نفسیاتی شعور نہیں رکھتا اور جو ان کی تکنیک کی پیچیدگیوں سے واقف نہیں ہے۔ اگر غلطی سے یہ سمجھ لے کہ رپورتاژ کی اپنی تکنیک ہی نہیں ہے تو اس پر تعجب نہیں کرنا چاہئے کیونکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ رپورتاژ کی تکنیک کچھ اتنی نازک لطیف اور تجریدی قسم کی ہے کہ اس کا شعور مشکل سے ہی ہوتا ہے۔ اور بہت سے حضرات اس کو سمجھنے میں غلطی کرتے ہیں اور کئی افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کو رپورتاژ کا غلط نام دے دیا ہے۔ رپورتاژ کے فنی عناصر میں سب سے اہم واقعہ اور اس واقعہ میں کوئی، سفر، مہم، سیر، اجتماع، سماجی ملاپ اور حادثہ وغیرہ شامل ہے۔

اس کا دوسرا اہم پہلو اس واقعہ کی معنویت کا کھوج لگانا ہے۔ چنانچہ اس واقعہ کا مشاہدہ اس کا تیسرا فنی عنصر ہے۔ پھر واقعہ کے ساتھ جو صحافتی انداز ایک لازمی جزو بن جاتا ہے اس کو ختم کرنے کے لئے ادبی قوت اور ادبی تجربہ اس کا چوتھا فنی عنصر بنتا ہے۔ اور ان سب کے بعد لیکن سب سے اہم چیز رپورتاژ کا خارجیت سے داخلیت کی طرف رجحان ہے اور یہی رجحان اسے صحافت تاریخ، سفرنامے، افسانے اور ناول سے جدا کرتا ہے۔ اور رپورتاژ کو ایک منفرد حیثیت بخشتا ہے لیکن جیسا کہ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے۔ صحافت، سفرنامے، سوانح اور افسانے سے مختلف ہونے کے باوجود اس میں ان سب اصناف کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے پہلے اور اردو ادب کے مشہور ترین رپورتاژ "پودے" کو اگر ان فنی لوازم پر پرکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر کا مدعا حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے متعلق معلومات پیش کرنا نہ تھا بلکہ جس جذبے کے تحت لوگ سفر کر رہے تھے اس کے تاثرات اور ان کی تہہ تک پہنچانا تھا۔ گویا اس طرح انہوں نے اپنے سفرنامے میں معنویت پیدا کر دی۔ کرشن چندر ایک تجربہ کار اور چوٹی کے افسانہ نگار تھے۔ ان کا سارا افسانوی تجربہ اس حقیقی سفر اور اس کی رپورٹ کو ایک افسانوی رنگ دینے میں مد ثابت ہوا۔ اور اس سے کوئی نقاد انکار نہیں کر سکتا کہ یہ رپورتاژ ایک انفرادی ادبی شان کا حامل ہے۔ پھر بڑے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اس رپورتاژ کا رجحان ایک خارجی واقعے سے داخلی جذبے کی طرف تھا۔

سوانح اور رپورتاژ کے فرق پر نظر کی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ سوانح عمری یا خاکے میں داخلی کیفیات سے خارجی کیفیات کی طرف رجوع ہوتا ہے لیکن رپورتاژ میں قدم خارجیت سے داخلیت کی طرف اٹھتا ہے۔ اس لئے پودے کو ہم سوانح نہیں بلکہ زپورتاژ کہیں گے کہ اس میں کرشن چندر نے اپنی شخصیت بھی شامل کی ہے۔ اپنے حالات بھی

بیان کرتے ہیں۔ لیکن ان کا رجحان سوانحی نہیں ہے۔

تیسری چیز جس سے رپورتاژ کو ممتاز کیا جاسکتا ہے افسانہ ہے۔ بعض لوگ کرشن چندر کے افسانے "دو فرلانگ لمبی سڑک" احمد علی کے "ہماری گلی" حسن عسکری کے افسانے "کالج سے گھر تک" کو بھی رپورتاژ کہتے ہیں لیکن یہ رپورتاژ نہیں۔ افسانے کی اہم اور بنیادی خصوصیت وحدت تاثر ہے۔ رپورتاژ میں اس کی ضرورت نہیں۔ افسانے میں جزئیات یا کوئی ایسا ہی پہلو لانا اس کی وحدت تاثر کو دھچکا پہنچانے کا باعث بنتا ہے۔ لیکن رپورتاژ میں جزئیات نگاری پر کوئی قدغن نہیں افسانے میں تخلیق کا عنصر ہوتا ہے۔ رپورتاژ واقعیت لئے ہوئے ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صادق نے اپنی کتاب ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ میں ترقی پسندوں کی مختلف کانفرنسوں کا تذکرہ کرتے ہوتے حیدر آباد کی ۱۹۴۵ء کی کانفرنس کا تذکرہ بھی کیا ہے اس کانفرنس میں مسز سروجنی نائیڈو، مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند، عبدالعلیم، فراق گورکھپوری، قاضی عبدالغفار، کرشن چندر اور احتشام حسین کی شرکت کا ذکر کرتے ہوئے کرشن چندر کے پودے کا ذکر بڑے سرسری انداز میں کیا ہے۔ وہ پودے کے بارے میں صرف یہ الفاظ لکھ سکے "کرشن چندر نے اس کانفرنس سے متعلق ایک طویل رپورتاژ لکھا ہے جو پودے کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے"۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" میں خاکہ نگاری کے عنوان کے تحت رپورتاژ کے بارے میں صرف یہ دو سطریں لکھ کر رہ گئے ہیں

"رپورتاژ کو مقبول بنانے میں کرشن چندر، عصمت، ابراہیم جلیس، سجاد ظہیر وغیرہ نے اہم کردار ادا کیا ہے فسادات اور تقسیم ملک کے موضوع پر بھی بعض بہت اچھے رپورتاژ لکھے گئے"۔

اردو میں رپورتاژ کا ارتقاء

اس میں شبہ نہیں کہ پودے کو شعوری طور پر رپورتاژ سمجھ کر لکھا گیا ہے اور پہلی مرتبہ اس تحریر کی پیشانی پر رپورتاژ کا لفظ ثبت کیا گیا اور اس لحاظ سے اردو رپورتاژ کی تاریخ میں اسے اولیت کا درجہ دیا گیا ہے اردو ادب میں ایک تحریر ایسی بھی ملتی ہے جس میں رپورتاژ کی ساری فنی خوبیاں پائی جاتی ہیں اگرچہ اسے یہ نام نہیں دیا گیا اس تحریر کا نام "قید یاغستان" ہے اس کتاب میں انگریزوں اور وزیرستان کے لوگوں کی چپقلش کا حال ہے چند لوگوں کو اغواء کر کے وزیرستان لے جایا جاتا ہے جن میں محمد اکرم بھی ہیں محمد اکرم کچھ دن اس قید تنہائی میں رہ کر ایک رات موقعہ پا کر بھاگ

نکلتے ہیں جنگلوں، پہاڑوں اور دریاؤں کو پار کر کے وہ انگریزی علاقے میں واپس پہنچتے ہیں اس سارے واقعہ کے متعلق جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اس کو ہم رپوتاژ کہہ سکتے ہیں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا جس کے دیباچے میں اس کو آپ بیتی کا نام دیا گیا ہے حالانکہ آپ بیتی میں پیدائش، خاندان، بچپن سے لحہ۔ موجود تک کے حالات آتے ہیں جبکہ قید یاغستان اپنے عنوان اور موضوع کے دائرے میں رہا۔ دراصل اس وقت تک اردو میں رپورتاژ کی صنف ایک علاحدہ نام اور صنف ادب کے طور پر وجود میں نہیں آئی تھی قید یاغستان کو رپورتاژ اس لئے کہا جاسکتا ہے۔ کہ

۱۔ اس میں خارجیت سے داخلیت کی طرف رجوع ہے

۲۔ یہ اغواء کا واقعہ ہے لیکن اس اغواء کے پس منظر میں حقائق ہیں ان کی معنویت کا کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے

پٹھانوں کے جذبات ہمیشہ انگریزوں کے خلاف نبرد آزمائی کی صورت میں ظاہر ہوتے رہے وہ آزادی کے ساتھ ساتھ اسے معاشی مسائل کا حل بھی گردانتے اور ایسے ہی اغواء کر کے فائدہ حاصل کرتے تھے اس کے ساتھ ساتھ اس تحریر میں سفرنامے کی لذت، استعجاب اور افسانوی چاشنی بھی بدرجہ اتم موجود ہے ان خصوصیات کی بناء پر ہم اسے نہ صرف رپورتاژ بلکہ پہلا شاہکار رپورتاژ کہہ سکتے ہیں۔ کرشن چندر کے پودے کے بعد جو غیر معمولی "رپورتاژ" سامنے آیا وہ ابراہیم جلیس کا "شہر" تھا۔ یہ ۱۹۴۶ء اور ۱۹۴۷ء کے نظام بمبئی میں سات اقساط میں شائع ہوا شہر دراصل بمبئی کی کہانی ہے شاید اسی کہانی یا بمبئی کے چہرے کو بمبئی کا خاکہ گردان کر اسے خاکہ نگاری کا حصہ بھی بنایا گیا۔

جیسا کہ اس سے پیشتر لکھا جا چکا ہے کہ رپورتاژ بہت سی اصناف ادب کا حسین امتزاج ہوتا ہے خاکہ بھی رپورتاژ کا حصہ ضرور بن سکتا ہے۔ "شہر" میں کئی خاکے ضرور ملتے ہیں سب سے بڑے خاکے بمبئی کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے ہیں ہندو اور مسلمان دونوں اکائیوں کی صورت میں دو متضاد کردار ہیں لیکن ابراہیم جلیس نے ان دونوں اکائیوں کو جس طرح پیش کیا ہے وہ دو متضاد شخصیتیں نہیں ایک ہی شخصیت ہیں ان کے جذبات ان کی نفرت، ان کا بیر، ان کے اندر بھڑکتی ہوتی فرقہ واریت کی آگ ان دو اکائیوں کو ہم رنگ بنا دیتی ہے شہر اُس زمانے کا رپورتاژ ہے جب پاکستان وجود میں آنے والا تھا ہندوؤں اور مسلمانوں کی آزادی کے راستے الگ الگ ہو رہے تھے اور دونوں اپنے راستے میں آنے والوں کو فنا کے گھاٹ اتار رہے تھے اس دشمنی میں رحم و انصاف اور انسانیت کا گلا گھٹ چکا تھا۔ اس کی ایک جھلک

دیکھئے۔

"بچے اور عورتیں فاقہ کر رہے ہیں آج جانکنی کا عالم ہے اس لئے وہ بوڑھا مجبوراً ہمت باندھ کر اللہ کا نام لے کر راشن لینے نکل آیا ہے لیکن سامنے سے ایک ھندو چلا آرہا ہے ----- نوجوان لڑکا ----- اس بوڑھے مسلمان کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں خون اتر آتا ہے اور پھر جوانی نے پھریری لی۔ پھر کیا تھا بڑھ کر اس نے بوڑھے کی پیٹھ میں چھرا گھونپ دیا بوڑھا اوندھے منہ زمین پر گر پڑا۔ اٹھنے کی کوشش کی لیکن نہیں اٹھا تھوڑی دیر گذر گئی ایک اور ہندو نوجوان ادھر سے گذرا اس نے بوڑھے مسلمان کی لاش کو دیکھا اپنے کوٹ کی جیب سے ایک چھرا نکال کر اس کی مردہ بے نور آنکھوں میں کچوکے دیئے ناک کے نتھنے اور جبڑے چیر دیئے اور پھر آپ ہی آپ مسکراتا ہوا چلا گیا"۔

ابراہیم جلیس کا طنز بڑا ظالم رہا ہے اس کی ہر تحریر طنز کے زہریلے تیروں سے مملو رہی ہے شہر بھی ان کی اس انفرادیت کا بہترین اور ابتدائی نمونہ ہے

"شہر" ہندوستان کی تقسیم اور قیام پاکستان کے سنگم کا رپورتاژ ہے ۱۹۴۷ء کا سال برصغیر میں ایک عظیم انقلاب کا سال تھا سیاست، عوامی زندگی، ادب و شعر، تجارت و معیشت، ثقافت و ثقاہت، جغرافیائی حد بندیوں اور تاریخ و نظریات کے انقلاب کا سال۔ سوچوں اور خیالات کے دھارے بدلے جانے کا انقلابی سال تھا یہاں ہر شخص تجربات سے گذرا، رشتے ٹوٹے، گھربار چھوٹے، انسانی زندگی تباہی اور بربادی سے گذری، تبادلہ آبادی، قتل و غارت، آتش زنی، کردار کشی، اغوا، عصمت دری، ہر قسم کی لوٹ مار۔ یہ تھا آزادی کی جدوجہد کا فوری انجام اس دور میں اہل دل موجود تھے بعض آنکھوں کے آنسو خشک نہ ہوتے تھے بعض دلوں میں خوف خدا زندہ تھا بعض ذہنوں میں رحم و کرم کے جذبات منڈلا رہے تھے انسانیت ابھی زندہ تھی۔ شاعری، افسانہ نگاری اردو ادب میں دنیا کے عظیم انقلاب کی طرح تخلیق ہوتی لیکن افسانوی سے زیادہ یہ دور حقیقت نگاری کا تھا افسانوں اور شاعری میں حقیقت کی تصویر کشی تو ہوتی لیکن یہ دور رپورتاژ کے پھلنے پھولنے کے لئے بڑا سازگار ثابت ہوا چنانچہ ہمارے بعض ادیبوں نے بڑے معرکے کے رپورتاژ لکھے جو اردو ادب میں حقیقت نگاری کا حسن بن کر سدا زندہ رہیں گے۔ ابراہیم جلیس کے "شہر" کے بعد تاجور سامری نے "جب بندھن ٹوٹے" لکھا تو احتشام حسین نے اس رپورتاژ کا تعارف لکھا اور کہا "رپورتاژ کو ہم واقعات کی ادبی اور محاکاتی رپورٹ کہہ سکتے ہیں"۔

اب اس کے بجائے کہ احتشام صاحب کے خیالات کو تفصیل سے پیش کیا جائے "جب بندھن ٹوٹے" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو

"ایک شخص ایک لوتھڑا خون بھرے کپڑے میں لپٹا ہوا لایا اور کہنے لگا حضور یہ ایک نا مکمل بچے کی لاش ہے حملہ آوروں نے اس کو وقت سے پہلے اس کی ماں کا پیٹ چاک کر کے دھرتی پر پھینک دیا وہ میری لڑکی تھی حضور! اس شخص سے آگے بولا نہ گیا اس کی آنکھیں خشک اور چہرہ ستا ہوا تھا معلوم ہوتا تھا وہ رو نہیں سکتا مگر جگر پانی ہو چکا ہے اور محض ایک چلتی پھرتی لاش رہ گیا ہے"

فسادات کے موضوع پر دوسرے رپورتاژوں میں شاہد احمد دہلوی کا "دلی کی بپتا" جمنا داس اختر کا "خدا دیکھتا رہا" فکر تونسوی کا "چھٹا دریا" ابراہیم جلیس کا "دو ملک ایک کہانی" اور خدیجہ مستور کا "پوپھٹے" نمائندہ اور ناقابل فراموش رپورتاژ ہیں۔

شاہد احمد دہلوی دلی کے روڑے، اردو ادب کے خادم اور نمایاں ترین خاندان کے چشم و چراغ، دہلی میں اردو ادب کے منفرد مجلے ساقی کے مدیر۔ دلی کو خیر باد کہہ کر جب کراچی پہنچے تو ان کے جذبات اس وقت کیا ہوں گے؟ یہ ہر شخص محسوس کر سکتا ہے انہوں نے اپنی بپتا، اپنے خاندان کی بپتا، دلی کے روڑوں کی بپتا، دلی سے کوچ کر کے آنے والوں کی بپتا کو جس "حقیقت کاملہ" کے طور پر پیش کیا وہ رپورتاژ کی تاریخ میں ایک ان مٹ نقش کی طرح ثبت رہے گا۔ محترمہ طلعت گل نے رپورتاژ پر اپنے مقالے میں اردو کے فسادات پر تین رپورتاژوں پر محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے

"فسادات پر جو رپورتاژ لکھے گئے ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ سب پر اس کے یکساں اثرات دکھائے جاتے کیونکہ ان فسادات سے کم یا زیادہ متاثر ہونے والے دو فرقے تھے لیکن "دلی کی بپتا"، "خدا دیکھتا رہا" اور "جب بندھن ٹوٹے" جیسے رپورتاژوں کے مطالعے کے وقت جانے کیوں جانبداری کا احساس ہوتا ہے "دلی کی بپتا" پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک دلی والا جو تباہ و برباد ہو گیا اس نے دوسرے بے گھر، یتیم، بیواؤں کے دکھ درد کی کہانی بیان کی ہے شاہد احمد دہلوی دہلی کی تباہی و بربادی کا ذمہ دار بڑی حد تک انگریزوں، ہندوؤں اور سکھوں کو قرار دیتے ہیں جو کسی حد تک حقیقت پر مبنی ہے لیکن پوری سچائی غالباً یہ بھی نہیں"۔

پوری سچائی کیا ہے انہوں نے اس سلسلے میں کچھ نہیں کہاالبتہ ایک اور جگہ اپنی تردید ان الفاظ میں کی ہے

"دلی اور دلی والوں پر جو گذری "دلی کی بپتا" میں شاہد احمد دہلوی نے ان روح فرسا واقعات کو جس انداز سے زمان و مکان کے حوالوں کے ساتھ پیش کیا وہ رپورتاژ کی صداقت کا مظہر ہے"۔

ان کا دوسرا رپورتاژ "ماں" بھی گویا "دلی کی بپتا" کا دوسرا حصہ ہے وہ کراچی آنے کے آٹھ ماہ کے بعد پھر دلی گئے دلی جوان کی ماں تھی مادر وطن لیکن اب کے ان کی ماں کا چہرہ بدل گیا تھا۔ طلعت گل لکھتی ہیں۔

"دلی اب شاہد احمد دہلوی کو ڈائن ماں نظر آئی۔لیکن۔بہر حال وہ ماں تھی مامتا کے مارے دلی والے برباد ہو کر بھی ماں کی گود میں جانا چاہتے تھے اور وہ انہیں دھتکار رہی تھی۔ وہ دلی نہیں تھی جو انہوں نے آٹھ ماہ قبل چھوڑی تھی آبادی میں اضافہ مسجدوں کی جگہ مندروں کی تعمیر یا ان میں رہائش، ہندوؤں کا باقی ماندہ مسلمانوں کو گالیاں دینا، مارنا، ذلیل کرنا، پاکستان نہ جانے کے طعنے دینا، ڈرانا، دھمکانا اور ستانا، ان تمام باتوں نے شاہد احمد دہلوی کو بددل کر دیا"

"خدا دیکھتا رہا" جو لاہور کے ایک ہندو صحافی جمنا داس اختر نے لکھا، دراصل اس کی وہ ڈائری ہے جو اس نے ۶ مارچ ۱۹۴۷ء سے ۳۰ ستمبر ۱۹۴۷ء تک لکھی جو اس کے چشم دید واقعات پر مبنی تھی گویا یہ رپورتاژ واقعات نگاری یا تاریخی یادداشتوں پر تعمیر کیا گیا ہے بلاشبہ ڈائری ایک ایسی تحریر ہوتی ہے جو خود نوشت ہونے کے ناطے ذاتی چیز ہوتی ہے لیکن جب یہ شائع ہو جاتے تو پھر ذاتی نہیں رہتی اس پر تبصرے کے لئے وہ الفاظ ہی کافی ہیں جو طلعت گل نے لکھے اور انہیں جانبداری کا الزام دیا

"پو پھٹے" خدیجہ مستور کا رپورتاژ ہے اور اس میں بھی وہی جذبات ہیں جو کسی بھی ہجرت کرنے والے کے ہوتے ہیں لیکن بات اگر محض ھجرت کی ہو تو معاملہ الگ ہوتا ہے اصل بات ہجرت کے محرکات ہیں اور یہی نکتہ رپورتاژ کے فن کی روح ہے خدیجہ مستور پر بھی وہ صدمے گذرے جن سے شاہد احمد دہلوی یا جمنا داس اختر گذرے لیکن خدیجہ مستور کی حساس طبیعت نے صرف رپورتاژ ہی کو ذریعہ۔ اظہار نہیں بنایا ان کے افسانے بھی ان آنکھوں دیکھے واقعات کی سچی تصویریں ہیں "مینوں لے چلے بابلا" (مطبوعہ سنگ میل پشاور) ایک عظیم افسانہ ہے اگر ہم چاہیں تو اسے بھی رپورتاژ کی ذیل میں لاسکتے ہیں لیکن اسے Catagorise کرنے کے بجائے ایک عظیم تحریر کا درجہ تو دیا ہی جاچکا ہے

فکر تونسوی کا چھٹا دریا عظیم پنجابی شاعرہ امرتا پریتم کی لازوال نظم "اج آکھاں وارث شاہ نوں" کی اردو زبان میں تفسیرو تصویر ہے یہ صرف رپور تاژ ہی نہیں طنزیہ ادب کا ایک خوبصورت شہ پارہ بھی ہے پنجاب کے پانچ دریاؤں میں چھٹا خون کا دریا ایک ادبی اضافہ اور اشکوں کی لکھی تحریر ہے ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ ہو

"لاشوں سے بھری کئی لاریاں میرے سامنے سے گذریں جو خون سے لت پت تھیں یہ لاشیں ہندوستان والوں نے پاکستان والوں کی طرف آزادی کی سوغات کے طور پر بھیجی تھیں اور سوغات قبول کرنے والے خوشی سے پھولے نہیں سماتے تھے ان میں ایک چہل پہل سی بیدار ہو رہی تھی جیسے ان کے چہرے کہہ رہے ہوں ہم اپنے دوستوں کے گھروں میں اس سے بھی عمدہ اور عظیم سوغات بھیجیں گے تاکہ برادری میں ناک نہ کٹ جاتے"

جیسا کہ اس سے پیشتر رپور تاژ کے تذکرے میں یہ بات سامنے آئی کہ رپور تاژ کے موضوعات انجمنوں، اداروں اور کانفرنسوں کی مختصر اور طویل رودادیں بھی رہیں فسادات پر چشم دید واقعات کا منفرد اظہار بھی رہا اور اس موضوع کے تحت تو کئی رپور تاژ لکھے گئے اس طرح ان کانفرنسوں کی غرض وغایت اور نقطہ نظر کی تشہیر بھی رہی ان میں پودے کے علاوہ بمبئی سے بھوپال تک (عصمت چغتائی) ستمبر کا چاند (قرۃ العین حیدر) خزاں کے پھول (عادل رشید) صبح ہوتی ہے (کرشن چندر) ایک ہنگامہ (صفیہ اختر) مستقبل ہمارا ہے (عبداللہ ملک) اردو ادب کے لاثانی رپور تاژ ہیں "بمبئی سے بھوپال تک" میں عصمت چغتائی نے بھوپال میں منعقدہ اردو کانفرنس کی روداد لکھی۔ صفیہ اختر نے بھی اسی کانفرنس پر اسے "ایک ہنگامہ" کے طور لکھا ان دونوں کا انداز الگ الگ اور اپنا اپنا تھا۔ عادل رشید نے کل ہند کانفرنس احمد آباد کے بارے میں "خزاں کے پھول" لکھا کرشن چندر نے پودے کے بعد دوسرا رپور تاژ "صبح ہوتی ہے" لکھا یہ جنوبی ہند کے مقام ترپچور میں ہونے والی ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس پر لکھا گیا اسے نقادوں نے معیاری اور اول درجے کا مجلسی رپور تاژ گردانا۔ قرۃ العین حیدر نے جاپان میں منعقد ہونے والی ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس کے انتیویں سالانہ اجلاس میں شرکت کی اور اس پر اپنا مشہور رپور تاژ "ستمبر کا چاند" لکھا اسی طرح ۱۹۴۹ء میں لاہور میں منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنفین کانفرنس پر "مستقبل ہمارا ہے" کے عنوان سے عبداللہ ملک نے رپور تاژ لکھا اس رپور تاژ نے اردو ادب میں اپنے لئے مقام حاصل کیا رضیہ سجاد ظہیر نے کلکتہ میں عالمی امن کانفرنس پر "امن کا کارواں" کے عنوان سے

رپور تاژ دیا۔

رپور تاژ کا موضوع کانفرنسوں اور فسادات سے آگے بڑھا اور اس نے قید و بند اور اعتقادات کی دنیا کا بھی احاطہ کیا ابراہیم جلیس نے جیل کے دن جیل کی راتیں (۱۹۵۵) اپنے قید و بند کے تجربات پر مبنی رپور تاژ لکھا۔ قدرت اللہ شہاب نے فلسطینوں پر اسرائیلی مظالم کی تصویر پیش کی ان کا رپور تاژ "اے بنی اسرائیل" تھا لیکن دینی رپور تاژ کے تحت ایک نہایت ہی اہم اور مقبول رپور تاژ ممتاز مفتی کا "لبیک" ہے یہ رپور تاژ لذت سفر، شدت جذبات، فلسفیانہ انداز نظر، افسانوی رنگ آمیزی کا حسین مرقع ہے۔ "لبیک" جدید رپور تاژوں میں ایک نمایاں ترین تحریر ہے اس کی مقبولیت کے تحت اس رپور تاژ کے بعض حصے نصابی کتابوں میں بھی شامل کیے گئے۔

رپور تاژ پر یہ مقالہ نہ صرف لکھا جا چکا تھا بلکہ اس کی مشینی کتابت بھی ہو چکی تھی کہ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کا رپور تاژ کتابی صورت میں جنوری ۱۹۹۵ء میں شائع ہو کر بازار میں آ گیا۔ یہ رپور تاژ اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے اسلام آباد میں منعقدہ دانشوروں اور ادیبوں کی کانفرنس (۱۹۹۴ء) پر لکھا گیا ہے، یہ پشاور سے ادیبوں کے قافلے کی اسلام آباد روانگی، راستے میں اور منزل مقصود پر ادیبوں کے خیالات، رد عمل، خوشیوں، شکایتوں، اجلاس کی کارروائیوں، صدر مملکت اور اہل قلم کے خیالات، ادیبوں کی ملاقاتوں کی تفصیل ہے۔ اس میں ادباء کے بارے میں بے لاگ تبصرے، محتاط اور زیادہ تر غیر محتاط انداز سے واقعات اور اہل قلم کے رویوں کا جائزہ بھی ہے۔ رپور تاژ کے فن کے اصولوں پر یہ رپور تاژ پورا اترتا ہے اور رپور تاژ کی تاریخ میں تازہ ترین اضافہ بھی۔

رپور تاژ کا سفر جاری ہے اس صنف کی طرف توجہ مبذول ہو رہی ہے اور اس کی فنی خصوصیات کا ادراک ادبی حلقوں میں دن بدن تیز تر ہوتا جا رہا ہے اردو ادب کی نثری اصناف میں اس پرانی لیکن نئے انداز اور نئے فنی اصولوں کے تحت نئی صنف ادب کو قبول عام کی سند حاصل ہوتی جا رہی ہے۔

اردو سفرنامے کا سفر

پروفیسر منور رؤف

انسان مسافر اور اسکی داستان سفر، سفرنامہ ہے۔ انسان کے سفر کا آغاز تو ہبوط آدم سے ہی ہوگیا تھا، پھر جیسے جیسے زمین پر آبادیوں کے سلسلے پھیلتے گئے بستیاں بستی چلی گئیں اور پھر بلند وبالا پہاڑوں اور زخار سمندروں نے ملکوں کی حد بندیاں کرنی شروع کیں۔ کسی ملک میں اجناس کی پیداوار زیادہ ہوئی، کسی میں میوہ جات کی اور کسی میں سوت وکپاس کی!

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان متمدن ہونے لگا تو اسے ان تمام چیزوں کی ضرورت محسوس ہونے لگی اور وہ اپنی احتیاج کے سلسلے میں دور دراز ملکوں کے سفر کرنے لگا ___ ! جہاں کچھ لوگوں کو ضروریات زندگی کی احتیاج نے آمادہ۔ سفر کیا وہاں کچھ "من چلے" ان دیکھی دنیاؤں کو دیکھنے کے شوق میں سفر پر کمر بستہ ہوتے۔ اس طرح سفر وسیلہ۔ ظفر بنتا چلا گیا ___ !

انسان کے سفر کی ابتداء تو اس طرح ہوئی لیکن تحریری طور پر اسکی داستانِ سفر کب اور کیونکر رقم ہوئی اسکے بارے میں ابھی تک قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکا۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ سفرناموں کے ادب کی ابتداء مسافروں کے بیان کردہ قصوں سے ہوئی۔ شروع میں یہ قصے ایک جگہ سے دوسری جگہ بیان ہوتے رہے۔ رفتہ رفتہ یہ کہانیوں، ڈائریوں، روزناموں اور سفری داستانوں کی شکل اختیار کر گئے۔ ڈاکٹر قدسیہ قریشی "انیسویں صدی کے سفرنامے" میں لکھتی ہیں:

"سفرنامہ کی صنف نسبتاً اسلئے قدیم ہے کہ سفر کا شوق اور نئی دنیاؤں کی دید و دریافت کا جذبہ ابتدائے تہذیب سے انسانی فطرت کا ایک حصہ رہا ہے۔ اس لئے عہد قدیم میں بھی سفرنامے ملتے ہیں جو اس عہد کی تہذیب و معاشرت کے بارے میں نہایت مستند تاریخی دستاویزات کا درجہ رکھتے ہیں ___ ! لیکن سفرنامہ نگاری نے ایک رجحان کی صورت اس وقت اختیار کی جب سماجی تبدیلیوں کے عمل سے سیر و سفر کے نت نئے محرکات سامنے آتے اور سفر کی سہولتوں میں بھی اضافے ہوتے۔"[1]

1۔انیسویں صدی کے سفرنامے ص ۹

محققین نے یونانی مؤرخ ہیروڈوٹس (Herodotus) کو دنیا کا پہلا سفرنامہ نگار قرار دیا ہے۔ یونان کی طرح ہندوستان میں بھی سفر کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ہندوستان کی سرزمین دوسرے ممالک کے لئے ہمیشہ ہی پُرکشش رہی ہے۔ قدیم تاریخ ہند کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان آنیوالا پہلا سیاح میگا ستھنز تھا جو یونانی سفیر کی حیثیت سے ۳۰۰ ق۔م کے لگ بھگ چندر گپت موریہ کے دربار میں بھیجا گیا تھا۔ وہ کئی سال تک ہندوستان میں رہا اور اسنے یہاں کے تفصیلی حالات اپنی کتاب Indica میں تحریک کئے۔ ہندوستان کے تمدن اور رسم و رواج کے بارے میں میگا ستھنز کے بیانات اس عہد کے ہندوستان کا ایک قابل ذکر سفرنامہ ہے جسے دنیا کے قدیم ترین سفرناموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

میگا ستھنز کے سات سو سال بعد ۳۹۹ء میں ایک چینی سیاح فاہیان نے ہندوستان کا سفر اختیار کیا اور بدھ مت کے مقدس مقامات کی زیارت کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے دوسرے علاقوں کی بھی سیر کی اور یہاں کے حالات قلم بند کئے۔

فاہیان کے تقریباً دو سو برس بعد ۶۳۰ میں ایک اور چینی سیاح ہیون شانگ ہندوستان آیا۔ اس کا مقصد اگرچہ بدھ مت کی تعلیم حاصل کرنا تھا اور اس سلسلہ میں اس نے تقریباً پندرہ سال ہندوستان مین قیام کیا لیکن اس نے اپنے حالات سفر بھی تحریر کئے۔ "سفرنامہ ہیون شانگ" کے عنوان سے اردو میں اسکے کئی تراجم کئے جا چکے ہیں۔

سفرنامے کی اس ابتدائی ایک ہزار سالہ تاریخ کے بعد ہم برصغیر کے اسلامی دور میں داخل ہوتے ہیں جہاں سے مسلمانوں نے اس صنفِ ادب میں قدم رکھا۔ اسلام کے اس ابتدائی دور میں بہت سے سفرنامے سامنے آتے ہیں۔ حجاز مقدس سے آنے والے عرب سیاح و مبلغین اور برصغیر سے ارض حجاز جانے والے زائرین کی ایک خاصی بڑی تعداد نے سفرنامے تحریر کئے ہیں۔

احمد بن فضلان ۹۲۱ء میں بغداد سے مبلغ کے طور پر روس بھیجا گیا تھا۔ اسکے "سیاحت نامۂ روس" کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جس طرح میگا ستھنز، فاہیان اور ہیون شانگ کے سفرنامے ہندوستان کے ماضی میں جھانکنے کے لئے

۱۔ اردو سفرنامے تحقیقی و تنقیدی جائزہ ص ۱۵

روزن کا کام دیتے ہیں اسی طرح احمد بن فضلان کا سفرنامہ روس کے دور جہالت میں جھانکنے کے لئے ایک دریچہ ہے۔ ۱

احمد بن فضلان کے بعد ۹۶۵ء میں عظیم عرب سیاح ابو عبداللہ محمد مقدسی بشاری مراکش سے تاشقند تک کی سیاحت کو نکلا اور بیس سال کی سیاحت کے بعد اس نے مراکش سے تاشقند تک کے مختلف شہروں، لوگوں اور انکے تہذیب و تمدن، رسوم و رواج اور صنعت و حرفت وغیرہ کے بارے میں نہایت معلومات افزا سیاحت نامہ "اسلامی دنیا دسویں صدی عیسوی میں" تحریر کیا۔ حکیم ناصر خسرو اصفہان کا ایک سیاح تھا۔ اس نے ۱۰۴۵ء سے ۱۰۵۲ء تک حج کے بعد مشرق وسطیٰ کے ممالک کی سیاحت کی اور ایک سفرنامہ زاد المسافرین فارسی میں لکھا جس کا اردو ترجمہ عبدالرزاق کانپوری نے سفرنامہ ناصر خسرو کے نام سے کیا۔

اسکے بعد معروف محقق، مؤرخ اور مصنف علامہ ابوریحان البیرونی برصغیر میں داخل ہوا اور اس نے دس سال ۱۰۱۹ء سے ۱۰۲۹ء تک ہندوستان کی سیاحت کی اور یہاں کے حالات، مذہب و تمدن فلسفہ و حکمت اور رسوم و رواج کے بارے میں تفصیلی معلومات اپنے سفرنامے "کتاب الہند" میں درج کیں۔

البیرونی کے بعد دنیا کا ایک اور عظیم سیاح محمد ابن بطوطہ مراکش کے شہر طنجہ سے سیاحت کے لئے روانہ ہوا۔ اس نے تقریباً تیس برس سیاحت میں گزارے۔ ہندوستان میں اسکا قیام نو سال تک رہا۔ اسنے عجائب الاسفار کے عنوان سے جو سفرنامہ تحریر کیا، وہ بہت سی خوبیوں کا حامل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ بیتی کو دلچسپ اور شگفتہ انداز میں سفرنامے میں سمونا اسی سفرنامہ سے شروع ہوا اور محمد ابن بطوطہ ہی اس فن کا امام ہے۔

اسی دوران اٹلی سے مارکوپولو سیاحت کے لئے نکلا اور اس نے چھبیس برس کی سیاحت کے دوران ایران، روس، تبت، چین اور ہندوستان کے ساحلی علاقوں مالابار، گجرات، کاٹھیاواڑ اور سومنات کی سیر کی اور ایک سفرنامہ ترتیب دیا۔

ان عظیم اور قدیم سفرنامہ نویسوں کے بعد ہم برصغیر کے سفرناموں کی طرف آتے ہیں۔ برصغیر کے قدیم سفرناموں کے بارے میں، ہماری معلومات تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اب تک کے مطالعہ سے ہم صرف اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ برصغیر پاک و ہند کے ابتدائی سفرنامے فارسی، ترکی اور فرانسیسی زبانوں میں لکھے گئے اور بہت بعد میں انکے اردو تراجم ہوئے۔

۱۔ اردو سفرنامے تحقیقی تنقیدی جائزہ ص ۱۵

ان سفرناموں کا آغاز چودھویں صدی عیسوی سے ہوا۔

اس سلسلے میں سید جلال الدین بخاری کا سفرنامہ جہانیانِ جہاں گشت، انکے سفر ۷-۳-۱۳۳۶ء کی داستان ہے۔ اسکے بعد ۲۹-۱۵۲۸ء میں تزک بابری سامنے آتی ہے جو ایک آپ بیتی ہونے کے باوجود بعض پہلوؤں سے ہندوستان کے بارے میں مستند معلومات بھی فراہم کرتی ہے۔ تزک بابری کے بعد اکبر کے عہد میں سفرنامہ سید علی اور اسکے بعد ۲۱-۱۶۲۰ء میں تزک جہانگیری منظر عام پر آتی۔ یہ سب چیزیں فارسی میں لکھی گئیں اور بہت بعد میں انکے اردو ترجمے ہوئے۔

۱۶۵۶ء میں اورنگزیب کے زمانے میں ڈاکٹر فرانسس برنیئر ہندوستان آیا اور اس نے ایک سفرنامہ "وقائع سیاحت برنیئر" لکھا۔ اس کے بے لاگ سفرنامے سے مغلیہ عہد کے وہ پہلو جن پر مختلف اور متضاد آراء ملتی ہیں کھل کر سامنے آگئے۔ اورنگزیب ہی کے عہد میں ایک اطالوی سیاح منوچی بھی ہندوستان آیا لیکن اس کے سفرنامے میں سیاسی رنگ کے ساتھ تعصب کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔

سن عیسوی کے ان تمام قدیم سفرناموں کو ہم برصغیر کے اردو سفرنامے تو نہیں البتہ اردو میں ترجمہ کئے گئے سفرنامے کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ اردو سفرناموں کا آغاز انہیں فارسی اور ترکی تراجم سے ہوا۔ اور اس لحاظ سے اردو سفرنامے کی صنف پر ان سفرناموں کا بڑا احسان ہے کیونکہ یہی انکا سرچشمہ ہیں۔

سفرناموں کا دوسرا اہم حصہ مذہبی سفرنامے ہیں۔ حج بیت اللہ شریف، ارض حجاز اور مقامات مقدسہ کے بارے میں لکھے گئے سفرنامے ان ممالک کے حالات کے ساتھ ساتھ سفرنامہ نگاروں کے عقیدت واحترام کے جذبات سے مملو دکھائی دیتے ہیں۔ حج بیت اللہ کا سفر اگرچہ تمام عازمین حج کے لئے یکساں ہوتا ہے۔ مناسک حج بھی ایک ہی جیسے ہوتے ہیں اسکے باوجود ہر شخص کے واردات قلبی اور روحانی کیفیات جدا جدا ہوتی ہیں جس سے سفرنامے میں تنوع پیدا ہوجاتا ہے۔ بہرصورت ایسے سفرنامے صرف مذہبی سفرنامے کہلائے جاسکتے ہیں اور ان میں عام سفرناموں یا سیاحت ناموں کی بنیادی خصوصیات تلاش نہیں کی جاسکتیں اور نہ ہی انہیں ادبی سفرناموں کی کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے۔

انکے علاوہ کچھ اور سفرنامے ہیں جو برصغیر کے باشندوں نے خود اپنے علاقوں کے بارے میں رقم کئے۔ ایسے سفرناموں پر اندرونِ ملک سفرناموں کا لیبل لگایا جاسکتا ہے۔

ان سفرناموں میں اظفری گور گانوی کا " دہلی سے مدراس تک کا سفرنامہ واقعات اظفری " منشی گنیش لعل کا بہ تحفہ۔ کشمیر " لالہ جنیدہ رام کا سفرنامہ " لالہ جنیدہ رام " منشی سری رام کا " وقائع سری رام " اور میاں داد کا " سیر سیاح " قابلِ ذکر سفرنامے ہیں۔

۱۸۸۴ء میں سرسید نے پنجاب کا سفر کیا تھا۔ انکا سفرنامہ پنجاب بھی اگرچہ بعد میں مرتب کیا گیا لیکن یہ سب سفرنامے اندرون ملک یا برصغیر کے سفرنامے کہلائے جاسکتے ہیں۔

اردو میں سفرنامے کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے نصف اول میں ہوا اور یوسف حلیم خان کمبل پوش کو اولین سفرنامہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ وہ ۱۸۳۷ء میں " من کی ترنگ " میں انگلستان و یورپ کی سیر کے لئے نکلا اور ایک سال بعد ۱۸۳۸ء میں واپس وطن لوٹا۔ اس نے اپنے تجربات و مشاہدات کو محفوظ کرنے کے لئے عجائبات فرنگ کے نام سے ایک سفرنامہ ترتیب دیا جو ۱۸۴۷ء میں پہلی مرتبہ سفرنامے کے طور پر شائع ہوا۔ اس سفرنامہ کا کوئی دینی یا دنیوی مقصد نہ تھا بلکہ یوسف حلیم نے محض سیاحت کی غرض سے یہ سفر اختیار کیا تھا اور جب اسکے دیدہ۔ پُرشوق نے وہاں کی مادی ترقی کے حیرت انگیز مناظر دیکھے تو وہ ان سے بہت لطف اندوز ہوا اور ان مناظر کے نہایت جاندار مرقعے اسنے اپنے سفرنامے عجائبات فرنگ میں پیش کر دیئے۔ ۱

اردو کے اس پہلے باقاعدہ سفرنامے " عجائبات فرنگ " سے لیکر اب تک تقریباً ڈیڑھ سو سال کے عرصہ میں برصغیر میں بے شمار سفرنامے لکھے گئے۔ یہ سفرنامے مختلف محرکات کے تحت لکھے گئے۔ ابتداء میں سفرنامہ نگار سفرنامہ کی تکنیک سے بھی واقف نہیں تھے اور اسکے فنی تقاضوں سے بھی بے خبر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر سفرنامے اردو ادب میں وہ مقام حاصل نہیں کر سکے جو اردو کی دوسری اصناف کو حاصل تھا۔ ایسے سفرنامے اردو زبان و ادب کا گرانقدر سرمایہ بھی نہ بن سکے۔

بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ یوسف حلیم کمبل پوش کا سفرنامہ بھی غیر شعوری طور پر ہی اردو کا اولین سفرنامہ بن گیا۔ وہ خود سفرنامے کے بنیادی تقاضوں سے ناآشنا تھے۔ بس انکے مزاج کی آزادہ روی نے دورانِ سفر انہیں ایک

۱۔ اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ میں عجائبات فرنگ کا نام تاریخ یوسفی درج ہے۔

بے فکر اور آزاد سیاح بناتے رکھا۔ جس نے نہ صرف انگلستان اور فرانس کی مادی زندگی کی چکاچوند اور تماشے دیکھے بلکہ ہندوستان کی زبوں حالی پر بھی گہری نظر ڈالی اور ان سب یادداشتوں کو نہایت دلچسپ اور شگفتہ انداز میں سپرد قلم کردیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامے میں بھی وہ ادبی خوبیاں موجود نہیں ہیں جو اسے اولین کے ساتھ اعلیٰ ترین سفرنامہ بھی قرار دلاتیں۔ اردو کا دوسرا سفرنامہ نواب کریم خان کا "سیاحت نامہ" ہے جو ان کے ۱۸۳۹ کے سفرِ لندن کی یادگار ہے۔

اسکے بعد تیسرا سفرنامہ "تاریخِ افغانستان" ہے جسے فدا حسین نے روزنامچہ کے طور پر لکھا اور ۱۸۵۲ء میں شائع کرایا۔ یہ دلی سے کابل کی طرف جنگی مہم کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ اگرچہ فدا حسین نے اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے داستانوی انداز اختیار کیا ہے لیکن بات کچھ نبھ نہیں سکی۔

اردو کا چوتھا سفرنامہ مسیح الدین علوی کا تاریخِ انگلستان ہے جو انہوں نے انگلستان میں سات برس قیام کے دوران لکھا اور ہندوستان واپس آکر ۱۸۶۳ء میں چھپوایا۔

ان سفرناموں کے بعد اِکا دُکا مذہبی سفرنامے یا اندرون ملک سفرنامے لکھے گئے جنکی کوئی ادبی حیثیت نہیں تھی۔ اسکے علاوہ کوئی قابل ذکر چیز سامنے نہیں آتی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کا تاریخی المیہ وقوع پذیر ہوا۔ جس نے مسلمانوں کی آنکھیں کھول دیں۔ سرسید کی اصلاحی تحریک کا آغاز ہوا۔ سنجیدہ مزاج لوگوں نے پہلی بار ادب میں مقصدیت کا نعرہ بلند کیا۔ تب سرسید، آزاد اور شبلی جیسے ادیبوں نے یورپ، وسط ایشیا، اور بلادِ اسلامیہ کے سفر اختیار کئے اور ایک بار پھر سفرنامے لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس مرتبہ اسے باقاعدہ صنف ادب کے طور پر اختیار کیا گیا۔ چنانچہ ۱۸۶۳ء میں مسیح الدین علوی نے اپنے سفر انگلستان کو تاریخِ انگلستان کے نام سے ترتیب دیا محمد حسین آزاد نے وسط ایشیا، کی سیر کی اور اسکی یادداشتیں جمع کیں جنکو آغا اشرف نے بعد میں سفرنامہ کی شکل دی۔ ۱۸۶۹ء میں سرسید نے سفرِ انگلستان اختیار کیا اور اپنی منتشر تحریروں کو "مسافرانِ لندن" کے نام سے ترتیب دیا لیکن مکمل نہ کرسکے۔ بعد میں اسماعیل پانی پتی نے انکا سفرنامہ مرتب کرکے چھپوایا۔

مسافرانِ لندن مسلمانوں کیلئے ترقی کی ایک کھوج ہے۔ سرسید کے پیشنظر دو اہم مقاصد تھے۔ پہلا مقصد ولیم میور کی کتاب Life of Mohammad (محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زندگی) کا جواب لکھنا اور دوسرا انگلستان

جاکر وہ راز معلوم کرنا تھا جس نے انگریزوں کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ سرسید کے صاف سادہ اور شگفتہ انداز بیان نے انکے سفرنامے کو خاصا دلچسپ بنایا ہے لیکن مقصدیت کے بوجھ نے اس میں وہ دلکشی پیدا نہیں ہونے دی جو سفرنامے کا جزو لاینفک سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح شبلی نعمانی کا سفرنامہ روم مصر و شام، بقول ڈاکٹر انور سدید کے انکی علمی جستجو کا مظہر اور انکی داخلی جستجو کا نتیجہ ہے۔ ۱

انہوں نے اپنے مشاہدات کو بہت اچھے انداز میں سفرنامے میں سمیٹا ہے لیکن انکے ہاں بھی مقصدیت پورے سفرنامے پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے اگرچہ وسط ایشیا۔ کی سیر کو خود سفرنامے کی شکل نہیں دی لیکن ۱۸۸۵۔ میں جب وہ دوبارہ ایران گئے تو اس سفر کو انہوں نے سیرِ ایران کے نام سے ترتیب دیا۔ ۸۳-۱۸۶۵۔ کے دوران مولانا جعفر تھانیسری نے "کالا پانی" لکھا۔ اس سفرنامہ میں انہوں نے اپنی روداد زنداں بڑے مؤثر انداز میں بیان کی ہے۔ یہ ایک سیاسی سفرنامہ ہے جس میں مولانا نے اپنی اٹھارہ برس کی قید فرنگ اور وہاں کے مصائب و آلام کو مؤثر لیکن مختصر انداز میں بیان کیا ہے۔

اس زمانہ میں ان سفرناموں کو اتنا قبول عام حاصل ہوا کہ برصغیر کے دوسرے لوگوں میں بھی سفر کرنے اور سفرنامے لکھنے کا رجحان عام ہوگیا اور اس طرح عہد سرسید سے اردو میں سفرنامہ ایک علیحدہ صنف کے طور پر ابھرنا شروع ہوا۔ چنانچہ ۱۸۸۸۔ میں گوپی ناتھ کا سفرنامہ گوپی ناتھ، ۱۸۸۹۔ میں نواب محمد عمر کا فرہنگ فرنگ مع آہنگ فرنگ منظر عام پر آئے۔ محمد عمر نے تقریباً پچاس سال تک سیاحت کی اور ان کے علاوہ بھی کئی سفرنامے لکھے ہیں۔ پھر ۱۸۹۰۔ میں نثار علی بیگ نے یورپ کا سفر اختیار کیا اور روزنامچہ کی تکنیک پر اپنا سفرنامہ سیرِ یورپ کے نام سے شائع کرایا۔ ڈاکٹر منظور الٰہی نے سیرِ یورپ کو اردو کا قابل ذکر سفرنامہ۔ یورپ قرار دیا ہے۔ ۲

کیونکہ اس سے قبل کے سفرنامے صرف لندن یا لندن اور پیرس کے سفرنامے تھے۔ اسکے بعد ۹۱-۱۸۹۰۔ میں مرزا قاسم علی کا سفرنامہ زادِ زائرین چھپا۔ ۹۴-۱۸۹۲۔ کے دوران شبلی کا "سفرنامہ روم مصر و شام" شائع ہوا۔ یہ سفرنامہ جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے مقصدیت کے بوجھ تلے دبا ہوا محسوس ہوتا ہے یوں بھی اسکا انداز جدید سفرناموں سے

۱۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ ص ۳-۹۔ اردو سفرنامے تحقیقی تنقیدی جائزہ ص ۹۰۲

قطعی مختلف ہے۔ بلکہ جدید سفرنامہ نگاروں نے اس پر اُن ممالک کے تاریخی و جغرافیائی کوائف کی کھتونی جمع کرنے کا الزام لگایا ہے۔ اُس دور کے سفرناموں میں عموماً سیاح کے جذبات و احساسات مفقود ہیں جسکی وجہ سے سفرناموں میں دلچسپی کا عنصر کم اور سنجیدگی زیادہ چھائی ہوئی ہے اس لئے ہم انہیں صرف معلوماتی سفرنامے کہہ سکتے ہیں۔

۱۸۹۳ء میں نواب محمد عمر کا "قند مغربی" (اسپین کا سفرنامہ) اور نواب حامد علی خان کا "سیر حامدی" دو ایسے سفرنامے ایک ہی سال میں سامنے آتے جو اپنی مثال آپ سمجھے گئے۔

حامد علی خان رام پور کے نواب تھے انہوں نے اپنے واقعات سفر میں نہ صرف دلچسپی پیدا کی بلکہ عینی شہادتیں بھی فراہم کیں۔ ۱۸۹۶ء میں سید سخاوت علی کا سفرنامہ "سیر پہاڑا" یعنی سفرنامہ کھٹمنڈو اور ۱۸۹۷ء میں ش۔ پرشاد کا سیر پنجاب اور لالہ بیج ناتھ کا سفرنامہ انگلینڈ اور انڈیا علی الترتیب منظر عام پر آتے۔ انیسویں صدی کا آخری سفرنامہ حافظ عبدالرحمن امرتسری کا سفرنامہ "بلاد اسلامیہ" ہے۔ اس کو بہت شہرت حاصل ہوئی اور بقول ڈاکٹر انور سدید کے "اس سفرنامے میں نور اور شعور کے جہاں آپس میں مدغم نظر آتے ہیں۔ ۱

انیسویں صدی کے یہ انیس سفرنامے ہیں جن کی تفصیل تو اس مقالے میں پیش نہیں کی جاسکی البتہ مختصر تعارف ضرور ہو گیا ہے۔

ان سفرناموں کے علاوہ اس صدی میں حج بیت اللہ شریف کے بہت سے سفرنامے لکھے گئے۔ ڈاکٹر منظور الٰہی نے اپنے تحقیقی مقالے "اردو سفرنامے تحقیقی و تنقیدی جائزہ" میں ایسے ۵۶ سفرناموں کی فہرست دی ہے۔ برصغیر کے لاتعداد مسلمان ہر سال حج بیت اللہ شریف کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔ ان میں سے اکثر بلاد اسلامیہ کی سیر کو بھی نکل جاتے ہیں۔ یہ لوگ عموماً اپنے تاثرات واردات قلبی کو سفرنامے کی شکل میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو سفرناموں میں سب سے زیادہ حج بیت اللہ شریف ارضِ حجاز اور اسکے بعد کثیر تعداد میں بلاد اسلامیہ کے سفرنامے لکھے گئے۔ اسکے برعکس مشرق اور مشرق بعید کے سفرنامے بہت کم لکھے گئے۔ جو انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ ایسے سفرناموں میں نیپال کا سفرنامہ سیر پہاڑا (جو ڈرامہ کی طرز پر لکھا گیا) سیر تبت اور مغربی تبت کے اردو ترجمے

۱۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ ص ۳۱۱

حفیظ الدین کا حالات برما، عبدالغفور کا سفرنامہ ملایا اور مولوی عبدالخالق کا "سیر برہما" ہی دستیاب ہوتے ہیں۔ انکے علاوہ کچھ غیر ملکی سیاحوں نے بھی برصغیر کے سفرنامے لکھے جن کے اردو ترجمے بہت بعد میں یعنی بیسویں صدی میں کئے گئے۔

انیسویں صدی کے ان سفرناموں کے بیان کے بعد ہم بیسویں صدی میں داخل ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی کا نصف اول سفرنامہ کے پروان چڑھنے کا زمانہ تھا۔ اس زمانہ میں ہر طرح کے سفرنامے لکھے گئے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس صدی میں اردو سفرنامے نے اس تیزی سے ترقی کی منازل طے کیں کہ حیرت ہوتی ہے کہ وہ صنف جسے اردو کی نظم و نثر کی دیگر اصناف کے مقابلے میں در خور اعتنا۔ نہیں سمجھا گیا تھا اسنے اتنی مقبولیت حاصل کرلی کہ اس دور تک پہنچتے پہنچتے اردو ادب کی صفِ اول میں اپنی جگہ بنالی اور سفرنامہ نگاروں کی ایک لمبی قطار لگادی۔

چنانچہ بیسویں صدی کے نصف اول میں بے شمار سفرنامہ نگار ادبِ اردو کے افق پر نمودار ہوتے اور پچاس سال کے عرصہ میں تقریباً پچاس ہی سفرنامے لکھے گئے۔ ان سفرناموں میں مذہبی سفرنامے بھی ہیں اور سیاسی سفرنامے بھی، ادبی سفرنامے بھی اور اندرونِ ملک سفرنامے بھی، بلاد اسلامیہ کے سفرنامے بھی اور مشرق بعید اور افریقہ کے سفرنامے بھی، یورپ کے سفرنامے بھی اور کینیڈا اور امریکہ کے سفرنامے بھی۔ غرض یہ کہ اردو سفرناموں کا جو سلسلہ انیسویں صدی میں شروع ہوا تھا نئے نئے سفرنامہ نگاروں کے ہاتھوں بیسویں صدی میں داخل ہوکر اپنے عروج کو پہنچ گیا اور آج تقریباً ڈیڑھ سو سال کی مسافت طے کرنے کے بعد اس صنف کا شمار اردو ادب کی مقبول ترین اصناف میں ہونے لگا۔ اسکی وجہ غالباً یہ تھی کہ سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ ذرائع آمد و رفت اور ذرائع ابلاغ میں بھی وسعت اور ترقی ہوتی۔ اس چیز نے لوگوں میں بیرونِ ملک جانے کی خواہش اور امنگ پیدا کی۔ فاصلے سمٹتے گئے۔ سفر کی سہولتیں اور مواقع میسر آنے لگے تو برصغیر کے باسیوں کو بھی ان دیکھی دنیاؤں کی دید و دریافت کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ سیر و سیاحت کے جذبے اور دیگر محرکات نے شوقِ آوارگی پر آمادہ کیا اور یوں سفرناموں اور سفرنامہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی ___ !

بیسویں صدی میں اردو سفرناموں کا سلسلہ منشی محبوب عالم مدیر پیسہ اخبار کے سفرنامہ یورپ بلاد روم و شام سے شروع ہوتا ہے۔ انہوں نے یہ سفر ۱۹۰۰ء میں پیرس کی عالمی نمائش کے سلسلے میں اختیار کیا تھا۔ انکا یہ سفرنامہ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۸ء کے دوران تکمیل پایا اور بیسویں صدی کا پہلا سفرنامہ قرار دیا گیا۔ اس سفرنامہ سے منشی محبوب عالم کو بھی

شہرت ملی اور صنف سفرنامہ کی بھی خوب خوب تشہیر ہوئی۔ منشی صاحب کا دوسرا سفرنامہ جو سفرنامہ بغداد کے نام سے لکھا گیا تھا ۲۱-۱۹۱۵ء کے درمیان ترتیب پایا، سفرنامہ یورپ بلاد روم و شام کے ساتھ ساتھ حافظ عبدالرحمٰن کا سفرنامہ "سیاحت ہند" بھی ۸-۱۹۰۱ء کے عرصہ میں مکمل ہو کر سامنے آیا۔ ایک تیسرا سفرنامہ محمد علی سبزواری نے شمالی افریقہ کے بارے میں لکھا جو ۱۹۰۱ء میں خوفناک دنیا کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۰۲ء میں نواب فتح علی خان کا سیاحتِ فتح خانی اور ۱۹۰۶ء میں شیخ عبدالقادر کا ترکی کا سفرنامہ مقامِ خلافت، ۱۹۰۷ء میں حسن نظامی کا روزنامچہ۔ ہندوستان اور محمد دین فوق کا سفرِ کشمیر شائع ہوتے اور بے انتہا داد و تحسین سے نوازے گئے۔

"مقامِ خلافت" ترکی خصوصاً استنبول پر ایک جامع سفرنامہ ہے اس میں عام روایتی سفرناموں سے انحراف کیا گیا ہے۔ (انکا دوسرا سفرنامہ سیاحت نامہ۔ یورپ جو بہت بعد میں چھپا وہ بھی بیحد پسند کیا گیا)۔

اسکے بعد ۱۹۰۸ء میں نازلی رفیعہ سلطان کا "سیر یورپ" چھپا۔ یہ سفرنامہ یورپ کی سیر کے دوران بزرگوں کو لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہے۔ جس پر نسوانیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ۱۹۱۰ء مین بیگم سربلند جنگ بہادر کا سفرنامہ "دنیا عورت کی نظر میں" اور ۱۹۱۱ء میں سلطان جہاں (شاہ بانو) کا سفرنامہ سیاحت سلطانی اور مظہر علی کا نادر روزنامچہ ۱۹۱۲ء میں حسن نظامی کا دوسرا سفرنامہ مصر، شام و حجاز اور غلام الثقلین کا بلاد اسلامیہ کا ضخیم "سیاحت نامہ" شائع ہوتے۔ ان سفرناموں میں سے خواجہ حسن نظامی کا سفرنامہ مصر، شام و حجاز اور غلام الثقلین کے سیاحت نامہ کو بے حد مقبولیت ملی۔ پھر ۱۹۱۶ء میں مہاراجہ کشن پرشاد کا دکن کا سفرنامہ ۱۹۱۸ء میں بیگم ہمایوں مرزا کا سفرنامہ بھوپال و آگرہ و دلی اور محمد علی قصوری کا مشاہدات کابل و یاغستان اور ۱۹۲۱ء میں مولانا عبیداللہ سندھی کے دو سفرنامے کابل میں سات برس اور ذاتی ڈائری اور منشی محبوب عالم کا سفرنامہ بغداد چھپے۔ مشاہدات کابل و یاغستان تحریک ہجرت اور جدوجہد آزادی کی دردناک کہانی ہے۔ مولانا عبیداللہ سندھی کے دونوں سفرنامے بھی انہیں تلخ حقائق کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی سال مولوی شمس الدین کا سیاحت افغانستان اور سرراس مسعود کا سفرنامہ جاپان (اردو ترجمہ جاپان اور اسکا تعلیمی نظم و نسق) اور خواجہ بدر السلام کا سفرنامہ جاپان چھپے۔ ۱۹۲۲ء میں قاضی عبدالغفار کا نقشِ فرنگ اور شوکت عثمان کا "میری روس یاترا" منظرِ عام پر آتے۔ (بعد ازاں اسی موضوع پر حامد بدایونی کا تاثرات روس اور طفیل احمد کا سفر ماسکو لکھے گئے) ۱۹۲۳ء میں مظہر علیم کا سفرنامہ مظہری، محمد وارث علی کا جدید سفرنامہ فلسطین شام و مصر، اور ۱۹۲۴ء میں قاضی ولی محمد

کا سفرنامہ اندلس، صغریٰ بیگم حیا کا سفرنامہ۔ یورپ، اور ٹھاکردت کا سیر یورپ، ۱۹۲۵ء۔ میں شیخ یعقوب کا مشاہداتِ عرفانی اور ۱۹۲۶ء۔ میں نومسلم محمد اسد کا سفرنامہ روڈ ٹو مکہ (اردو ترجمہ محمد الحسنی نے طوفان سے ساحل تک کے نام سے کیا) شائع ہوتے۔

ان تمام سفرناموں میں سے شیخ عبدالقادر کا مقام خلافت خواجہ حسن نظامی کا مصر، شام و حجاز قاضی عبدالغفار کا نقش فرنگ اور قاضی ولی محمد کا سفرنامہ اندلس بہت مقبول ہوتے انکے یہ سفرنامے حقیقتاً قابل تعریف سفرنامے ہیں۔ قاضی ولی محمد کے تین اور سفرنامے مغرب اقصیٰ، سفرنامہ اسپین اور سفرنامہ مصر بھی انکے تخلیقی اندازِ نگارش اور ادبی اسلوب سے مزین ہیں۔

محمد علی قصوری کا سفرنامہ مشاہدات کابل و یاغستان ایک سیاسی سفرنامے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اسکے باوجود اسکا ادبی انداز عوام میں بے حد مقبول ہوا۔ اسی طرح قاضی عبدالغفار کا نقش فرنگ نہایت دلچسپ اور ادبی خوبیوں سے مالا مال ہے قاضی عبدالغفار ایک صاحب طرز ادیب ہیں انکا اپنا ایک منفرد انداز ہے جو بہت دلچسپ اور دلنشین ہے۔ انکی تحریر میں مزاح لطیف کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں یہی وجہ ہے کہ نقش فرنگ کو صنف سفرنامہ کی شہرت کا سبب گردانا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان سفرنامہ نگاروں نے بیسویں صدی کی ابتداء میں ہی صنف سفرنامہ کو اردو ادب میں اس طرح مقبول معروف کرا دیا کہ اس پر اردو سفرنامہ بجا طور پر فخر کرسکتا ہے۔

ان سفرناموں کے بعد ۱۹۲۷ء۔ میں پنڈت شیو نرائن شمیم کا سفرنامہ شمیم ۱۹۲۸ء۔ میں الیاس برنی کا صراط حمید اور ۱۹۲۹ء۔ میں ڈاکٹر محمد حسین کا سفرنامہ "افغانستان میں میرے اکیس برس" اور شہباز حسین کا سفرنامہ عراق عرب و عجم اور عبدالماجد دریابادی کا سفرِ حجاز تاریخی تواتر کے ساتھ شائع ہوتے۔ ان سفرناموں میں سے عبدالماجد دریابادی کا سفر حجاز اردو انشاء پردازی کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ سفر حجاز مولانا کے باطنی سفر کی داستان ہے جسکا ادبی انداز نہایت دلنشین اور مؤثر ہے۔

اسی دوران مداحین محمد علی جوہر اور علامہ اقبال نے روزنامچوں اور خطوط کی مدد سے انکے سفرنامے بھی مرتب کئے۔ چنانچہ ۱۹۳۱ء۔ میں محمد سرور نے "مولانا محمد علی جوہر کے یورپ کے سفر" اور حمزہ فاروقی نے "سفرنامہ اقبال" ترتیب دیئے جبکہ حق نواز صاحب نے اقبال کے ۱۹۰۵ء۔ کے سفر انگلستان سے لیکر ۱۹۳۳ء۔ تک کے سفرِ انگلستان و

دیگر ممالک کو تاریخی سفرنامے بناکر "سیاحت اقبال" کے نام سے شائع کرایا۔

اسکے بعد ۱۹۳۳ء میں مولانا سلیمان ندوی نے سیر افغانستان نواب ظہیر الدین نے یورپ و امریکہ کا "سیاحت نامہ" اور ۱۹۳۵ء میں ترکی ادیبہ خالدہ ادیب خانم نے ہندوستان کا سفرنامہ اندرون ہند لکھا (جسکا اردو ترجمہ سید ہاشمی نے کیا) یہ ایک خاتون کا لکھا ہوا پہلا سفرنامہ ہے جس میں ہندوستان کے سیاسی حالات کا گہرا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ سفرنامہ اپنی سیاسی اہمیت کے اعتبار سے خصوصی طور پر قابل ذکر ہے۔ خالدہ ادیب خانم کے بعد ہندوستان کی ایک خاتون نشاط النساء (بیگم حسرت موہانی) کا سفرنامہ عراق سامنے آتا ہے۔ یہ سفرنامہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا اور نہ صرف عوام بلکہ خواص میں بھی بیحد پسند کیا گیا۔ اس میں بیگم حسرت نے عراق کے طرز تمدن پر نہایت دلچسپ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ انکا انداز بیان شگفتہ اور رواں دواں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس سفرنامے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ایک ہندوستانی عورت کے مشاہدات و محسوسات کا پر لطف بیانیہ ہے"۔ ۱

بیگم حسرت کا دوسرا سفرنامہ سفرنامہ۔ حجاز ہے وہ بھی نہایت دلچسپ اور دلنشین ہے۔

۱۹۳۸ء میں مولانا حفظ الرحمان وفا کا "راہِ وفا"، عبدالصمد صارم کا "سفرنامہ صارم" ہارون خان شیروانی کا "جنگ سے پہلے" اور خواجہ عباس کا "مسافر کی ڈائری" سامنے آتے۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۳ء کے دوران آغا محمد اشرف کے دو سفرنامے لندن سے آداب عرض، اور دیس سے باہر شائع ہوتے۔ یہ مکتوباتی سفرنامے ہیں جو اس دور کے عوام میں بہت مقبول ہوتے تھے۔ ان سفرناموں کے بعد ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء کے دوران مشہور مزاح نگار کرنل محمد خان کا سفرنامہ "بجنگ آمد" ترتیب پایا جو بہت عرصہ بعد یعنی بیسویں صدی کے نصف آخر میں انکے دوسرے سفرنامے "بسلامت روی" کے تقریباً ساتھ ساتھ ہی شائع ہوا۔ ۱۹۴۶ء میں کیپٹن ادریس کا سنگِ گراں اور نواب لیاقت جنگ کا "سفرِ یورپ وامریکہ" شائع ہوتے۔ ۱۹۰۰ء سے لیکر ۱۹۵۰ء تک بیسویں صدی کے نصف اول کے یہ سفرنامے ان انشاء پردازوں، ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی تخلیقی صلاحیتوں اور رواں دواں انداز تحریر کی نشاندہی کرتے ہیں جنہوں نے اپنی علمی، ادبی اور فنی صلاحیتوں کے ذریعہ صنفِ سفرنامہ کو شہرت و مقبولیت کی راہ پر گامزن کیا ___ !

۱۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ ص ۳۹۷

جیسا کہ میں ابھی کہہ چکی ہوں برصغیر کے بے شمار سیاحوں کے ساتھ ساتھ اردو کے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں نے بھی دنیا کے مختلف ممالک کی سیاحت کی اور سفرنامے ترتیب دیئے۔ ان میں زمانی ترتیب کے لحاظ سے یوسف حلیم کمبل پوش، منشی محبوب عالم، قاضی ولی محمد، شیخ عبدالقادر، خواجہ حسن نظامی، قاضی عبدالغفار، شبلی نعمانی اور عبدالماجد دریا بادی وغیرہ خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان سفرنامہ نگاروں کے علاوہ کچھ ایسی شخصیات ہیں جنہوں نے خود تو سفرنامے نہیں لکھے لیکن دوسرے اکابرین ادب کے خطوط اور روزنامچوں کی مدد سے انکے سفرنامے ترتیب دیئے۔ جیسے سرسید، محمد حسین آزاد، مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال کے سیاحت نامے دوسرے لوگوں نے مرتب کر کے شائع کروائے۔

انکے علاوہ کچھ لوگوں نے برصغیر کے سفرنامے دوسری زبانوں فارسی، ترکی، فرانسیسی اور انگریزی میں بھی لکھے تھے۔ ان سفرناموں کے بعد ازاں اردو میں ترجمے کیئے گئے۔

تقسیم ہندو پاک کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے سفرنامہ نگاروں نے علیحدہ علیحدہ سفرنامے بھی لکھے۔ پاکستانی ادیبوں اور سیاحوں نے ہندوستان کے مختلف علاقوں کی سیاحت کی اور سفرنامے ترتیب دیئے۔ ادھر ہندوستانی ادباء نے پاکستان کے دورے کیئے اور اپنے تاثرات سفرناموں کی شکل میں تحریر کیئے۔

اس سلسلہ میں جو سفرنامے تقسیم ہند کے بعد ہمارے سامنے آئے ان میں حسن نظامی کا سفرنامہ پاکستان (۱۹۵۰) عبدالماجد دریابادی کا ڈھائی ہفتے پاکستان میں (۱۹۵۵) غلام حسین شاد کا سفرنامہ لکھنؤ (۱۹۵۶)، ابراہیم جلیس کا بنگال میں اجنبی (۱۹۶۰ء)، مفتی محمد شفیع کا نقوش و تاثرات (۱۹۶۱ء) صہبا لکھنوی کا میرے خوابوں کی سرزمین مشرقی پاکستان (۱۹۶۱ء)، مولانا رازق الخیری کا سفرنامہ مشرقی پاکستان، ملا واحدی کا دلی کا پھیرا اور شاد قدوائی کا لاہور سے لکھنؤ، لکھنؤ سے بھوپال قابل ذکر ہیں۔

اس کے علاوہ بیسویں صدی کے ربع آخر میں بڑے اچھے اچھے سفرنامے اپنی مٹی اور دیس کے حوالے سے پاکستانی اور ہندوستانی ادباء کے اذہان و قلوب کی عکاسی کرتے ہوئے منظر عام پر آئے۔ ان سفرناموں میں حسن رضوی کا "دیکھا ہندوستان"، انتظار حسین کا "زمیں اور فلک اور"، شیخ منظور الٰہی کا "مانوس اجنبی"، رفیق ڈوگر کا "اے آب رود گنگا"، ظفر الحسن کا "وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے"، عرفان علی کا "قدم بہ قدم"، ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا "دید و باز دید"،

صالحہ عابد حسین کا "سفرِ زندگی کے لئے سوز و ساز"، ڈاکٹر وزیر آغا کا "ایک طویل ملاقات" حمید احمد خان کا "میری بھارت یاترا"، ممتاز مفتی کا "ھند یاترا"، سرحد کے اُس پار سے جوگندر پال کا "پاکستان یاترا"، گوپی ناتھ کا "سفر آشنا"، رام لعل کا "زرد پتوں کی بہار"، ڈاکٹر کیول دھیر کا "خوشبو کا سفر"، بلراج کومل کا "جزیروں کی سرگوشیاں"، ہرچرن چاولہ کا سفرنامہ "تم کو دیکھیں" اور اس قبیل کے دوسرے سفرنامے جو ایک ہی خطہ۔ ارض کے باسیوں نے سرحد کے اِس پار یا سرحد کے اُس پار سے تخلیق کئے ادب اردو کا قیمتی اثاثہ ہیں۔

یہاں اس امر کا ذکر کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تقسیم ہند و پاک کے بعد سفرنامے کے مزاج میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔ تقسیم سے پہلے تک سفرنامہ ایک خاص نہج پر چلا آ رہا تھا۔ اور اسے کسی ملک کے اعداد و شمار، معاش و معاشرتی حالات اور تاریخی و جغرافیائی کوائف جمع کرنے کی ایک علمی کاوش تصور کیا جاتا تھا۔ مولانا شبلی جیسے جید عالم کے نزدیک بھی سفرنامہ کا مقصد کسی ملک کے طبعی حالات جغرافیائی کیفیات، آبادیوں کے اعداد و شمار، باشندوں کی بود و باش وغیرہ کے بارے میں معلومات فراہم کرنا تھا۔ ان کے بعد بیسویں صدی کے نصف اول تک تقریباً یہی طریقہ رائج رہا۔ لیکن بیسویں صدی کے نصف آخر سے اردو سفرنامہ نگاری کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اس دور میں سفرنامہ نگاروں میں سیاحت کا ایک نیا شعور پیدا ہوا اور وہ سفرنامے کے بنیادی تقاضوں سے آگاہ ہوتے۔ تب انہوں نے سفرنامے کے فرسودہ لوازمات کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ یہ معلومات تو رہنما کتب (گائیڈ بکس) اور سفری کمپنیاں بھی فراہم کر سکتی ہیں۔ چنانچہ یہ بات مسلّم ٹھیری کہ سفرنامے کا مقصد تاریخ، جغرافیہ یا کسی ملک کے طبعی حالات اور طرز معاشرت کے کوائف جمع کرنا نہیں ہے بلکہ ایک مربوط اور خوشگوار بیانیہ مرتب کرنے کے لئے ان سے فائدہ اٹھانا ہے۔

چنانچہ اس کے بعد جو سفرنامے لکھے گئے۔ ان میں سفرنامے کی تکنیک کا بھی خیال رکھا جانے لگا اور غیر ضروری فرسودہ بیانات سے بھی اجتناب کیا گیا۔

اس دور میں سفرنامے کو عام طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ ایک معروضی انداز تحریر اور دوسرا موضوعی۔ معروضی سفرنامہ میں سفرنامہ نگار صرف خارجی سطح پر کسی ملک کے حالات و واقعات بیان کرتا ہے جبکہ موضوعی سفرنامے میں ملکوں اور شہروں کے حالات بیان کرنے کے ساتھ سفرنامہ نگار کی شخصیت بھی ہر جگہ موجود رہتی ہے۔ یعنی سفرنامہ نگار پس منظر میں نہیں رہتا بلکہ اس کے بیان کردہ قصے میں اس کے ذاتی جذبات و احساسات کو بھی پورا پورا

دخل حاصل ہوتا ہے اور اس کی شخصیت سارے سفری ماحول پر چھائی رہتی ہے۔ سفرنامہ نگار کی پسند، اس کے خیالات و نظریات یہ تمام باتیں جدید سفرنامے کا اہم جزو سمجھی گئی ہیں اور اب یہ کہا جانے لگا ہے کہ سفرنامہ نگار کے لئے بنیادی طور پر سیاح ہونا ضروری ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر انور سدید کی رائے بھی قابل غور ہے۔ فرماتے ہیں:-

"ایک اعلیٰ درجہ کا سفرنامہ نگار بننے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ سفر کو زحمت سمجھنے کی بجائے اکتساب مسرت کا وسیلہ سمجھے اور اپنے آپ کو مذہبی، معاشی اور معاشرتی قواعد و ضوابط کے زنداں میں قید کرنے کی بجائے آزاد چھوڑ دے" ۔

چنانچہ ۱۹۵۰ء کے بعد کے سفرناموں میں ہمیں یہ رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔

اب ذرا بیسویں صدی کے نصف آخر کے سفرناموں کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس دور کا پہلا سفرنامہ تذکرہ انگلستان ہے جو بریگیڈیئر گلزار احمد نے ۱۹۵۱ء میں ترتیب دیا۔ اسی سال ابراہیم جلیس کا سفرنامہ نئی دیوار چین چھپا۔

دوسرے ہی سال یعنی ۱۹۵۲ء میں دو اور سفرنامے طفیل احمد کا "سفر ماسکو" اور فضل حق شیدا کا "نیا چین" منظر عام پر آئے۔ پھر ۱۹۵۳ء میں سلطانہ آصف کا سفرنامہ "عروس نیل" اور مظہر الدین صدیقی کا "امریکہ کے تاثرات" شائع ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۴ء میں امیر خانم کا سفرنامہ "میرا سفر" ۱۹۵۵ء میں عبدالحمید خان کا "نظر نے خوش گزرے" اور ۱۹۵۶ء میں حکیم محمد سعید کے دو سفرنامے "یورپ نامہ" اور "جرمنی نامہ" ۱۹۵۷ء میں عبدالقدوس ہاشمی کا "سفر چین" اور ارشاد احمد کا "اشتراکی چین" ۱۹۵۸ء میں عزیز بیگ کا سفرنامہ "یہ امریکہ ہے" اور شریف فاروق کا "لنکن کے وطن میں" تاریخی تواتر کے ساتھ شائع ہوئے۔

۱۹۵۹ء کا سال سفرنامہ کی دنیا میں ایک نیا موڑ ثابت ہوا۔ اس سال شورش کاشمیری کا یورپ میں چار ہفتے اور محمود نظامی کا نظر نامہ منظر عام پر آئے۔ ان دونوں سفرناموں نے اپنی مقبولیت کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ محمود نظامی کا انداز بیان عام سفرناموں سے مختلف ہے اور یہی اس سفرنامہ کی بڑی خوبی ہے۔ نظامی ایک ایسا سیاح ہے جس نے قاری کو چشم تصور سے مصر کے عہد فراعنہ، روم کی عظمتِ پارینہ اور فرانس کے خونین انقلاب کی جیتی جاگتی تصاویر دکھانے کے لئے اپنی تاریخی علمیت سے کام لیا۔

تاریخ کو سفرنامے میں سمونے کا کام سب سے پہلے سید سلیمان ندوی نے سیر افغانستان میں کیا تھا۔ پھر محمود

نظامی نے یہ انداز اختیار کیا۔ ان کے بعد موجودہ دور میں مستنصر حسین تارڑ نے ان کا تتبع کیا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں " محمود نظامی کے نظرنامے سے سفرنامہ نگاری میں نظر کے ساتھ تخیل کی آمیزش کو بھی ضروری سمجھا جانے لگا۔ انہوں نے مناظر سفر کو سفر کے بعد اپنے داخل کی تیسری آنکھ سے بازیافت کیا اور حیرت کو دلنشین انداز میں کروٹ دی۔ ۱

بعدازاں ۱۹۶۰ء میں بریگیڈیئر گلزار احمد کا تذکرۂ افریقہ، شریف فاروق کا اتاترک کے وطن میں، قدرت اللہ شہاب کا اے بنی اسرائیل، نسیم حجازی کا پاکستان سے دیار حرم تک، اور جمیل الدین عالی کے دو سفرنامے دنیا مرے آگے، تماشہ میرے آگے یکے بعد دیگرے منظر عام پر آتے۔

قدرت اللہ شہاب کا اے بنی اسرائیل، سات صفحات کا بیروت کا رپورتاژ ہے جسے مختصر سفرنامہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ ماہنامہ نقوش کے افسانہ نمبر میں ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔ نسیم حجازی کا ۱۸۷ صفحات کا مختصر سفرنامہ ان کے مخصوص اسلوب نگارش سے مزین ہے۔ اس میں تاریخی ناول کا سا لطف ملتا ہے۔ جمیل الدین عالی کا سفرنامہ دنیا مرے آگے اور پھر تماشہ مرے آگے۔ کراچی کے روزنامہ جنگ میں قسط وار چھپتا رہا۔ انہوں نے سفرنامے کو اخباری کالم میں سمیٹنے کا تجربہ کیا ہے۔ یہ تمام سفرنامے عوام میں بے حد پسند کیے گئے اور تحسین و شہرت سے نوازے گئے۔ بعدازاں ۱۹۶۱ء میں ابراہیم جلیس کا بنگال میں اجنبی، ۱۹۶۲ء میں ممتاز احمد خان کا جہاں نما، ۱۹۶۳ء میں نسرین بانو کا الکویت، محمد عزیز کا لائلپور سے ماسکو تک، طفیل احمد کا ماسکو میں اٹھائیس گھنٹے، مولانا محمد عاصم کا سفرنامہ ارض القرآن، ڈاکٹر منظور ممتاز کا ارض خیام و حافظ، اور اسی سال بیگم اختر ریاض الدین کا سات سمندر پار شائع ہوتے۔ بیگم اختر کے سفرنامے نے انکی کی مقبولیت میں بہت اضافہ کیا۔ سات سمندر پار یوں تو دنیا کے چھ بڑے شہروں ٹوکیو، ماسکو، لینن گراڈ، قاہرہ، لندن اور نیویارک کا سفرنامہ ہے۔ لیکن درحقیقت یہ ٹوکیو، ماسکو اور لینن گراڈ کا ہی سفرنامہ ہے۔ اس میں بیگم اختر ریاض کا انداز بیان بے حد شگفتہ ہے۔ زبان کی چاشنی نے ان کے انداز کو مزید نکھار بخشا ہے۔

۱۹۶۴ء میں سید وجاہت کا سفرنامہ جب میں نے کمال کا ترکی دیکھا اور کرنل محمد خان کا بجنگ آمد، ۱۹۶۵ء میں جی الانا کا دیس بدیس، احسان بی۔ اے کا روس میں آٹھ دن اور مولانا رازق الخیری کا سفرنامہ مشرقی پاکستان، ۱۹۶۶ء میں سید وجاہت کا جب میں نے لینن کا روس دیکھا، مسرت پراچہ کا سفرنامہ لندن، ۱۹۶۷ء میں شریف فاروق کا وفاقی جمہوریہ

اردو ادب کی مختصر تاریخ ص ۴۰۱

جرمنی، ابن انشاء کے سفرنامے آوارہ گرد کی ڈائری اور چلتے ہو تو چین کو چلیئے، ۱۹۶۸ء میں خلیل احمد کا ترکی قدیم و جدید، اور کرنل محمد خان کا بسلامت روی، ۱۹۶۹ء میں نشاط مقبول کا ترکی ایک نظر میں، جمیل صبا کا سفر ہے شرط، ابن انشاء کا دنیا گول ہے اور بیگم اختر ریاض کا دھنک پر قدم، ایک ہی سال میں منظر عام پر آئے۔

۱۹۷۰ء میں سید وجاہت کا سفرنامہ جب میں نے کویت دیکھا اور مختار الدین احمد آرزو کا سفرنامہ زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرو (یورپ اور امریکہ کا سفرنامہ) چھپے۔

بیسویں صدی کے ربع آخر میں سفرنامہ نگاری کا چلن اتنا عام ہوا کہ اردو ادب سفرناموں سے مالا مال ہوگیا۔ اس دور میں بے شمار سفرنامے لکھے گئے۔ اور ایک ایک سفرنامہ نگار نے کئی کئی سفرنامے تحریر کئے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حکیم محمد سعید نے پانچ سفرنامے یورپ نامہ، جرمنی نامی، ایک مسافر چار ملک، ماہ و روز اور کوریا کہانی پیش کئے، مستنصر حسین تارڑ کے بھی پانچ سفرنامے اندلس میں اجنبی، نکلے تری تلاش میں، خانہ بدوش، ہنزہ داستان اور جپسی منظر عام پر آئے۔ ان کے علاوہ حمزہ فاروقی کے تین سفرنامے زمان و مکاں اور بھی ہیں، آج بھی اس دیس میں، اور سفر آشوب، قدرت اللہ شہاب کے دو سفرنامے اے بنی اسرائیل اور تو ابھی رہ گزر میں ہے، پرتو روہیلہ کے دو سفرنامے گردِ کارواں اور سفر گشت، جمیل زبیری کے دو سفرنامے موسموں کا عکس اور دھوپ کنارا، غلام الثقلین کے دو سفرنامے چل بابا اگلے شہر اور اک طرفہ تماشا ہے۔ ڈاکٹر ظہور اعوان کے دو سفرنامے دیکھ کبیرا رویا اور امریکہ نامہ، محمد خالد اختر کے دو سفرنامے دو سفر اور امریکہ کا سفرنامہ سیاہ پھوڑا، اشفاق احمد کے سفرنامے سفر در سفر اور سفر مینا پروین عاطف کے خوابوں کے جزیرے اور کرن، تتلی بگولے، عطاء الحق قاسمی کے شوق آوارگی اور خندہ مکرر ڈاکٹر منظور الٰہی کے ارض حافظ و خیام اور کشورِ محمود و بابر امجد اسلام امجد کے شہر در شہر اور ریشم ریشم ان کے علاوہ محسن بھوپالی کا امریکہ کنیڈا کا سفرنامہ حیرتوں کی سرزمین، ذوالفقار تابش کا جوار بھاٹا، شفیق الرحمن کا دجلہ نیل و ڈینیوب، مختار الدین کا زہے روانئ عمرے مختار مسعود کا سفر نصیب، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کا ردمیں ہے رخشِ عمر اور صالحہ عابد حسین کا سفرِ زندگی کے لئے سوز وساز وغیرہ ایسے سفرنامے ہیں جو ادب اردو کے لئے قابل قدر اثاثے تصور کئے جاتے ہیں۔

ان کے علاوہ بھی بہت سے سفرنامے لکھے گئے جن میں سے چند ایک کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر راغب شکیب کا ادبی سفرنامہ سفر ہمسفر، بشریٰ رحمان کا براہ راست، افضل پرویز کا مسافر نواز بہتیرے، جمیل

صبا کا سفر ہے شرط، بیگم صغریٰ مہدی کا مشاہدات ابن بطوطی، جلال الدین صدیقی کا زیتون کے سائے، مرزا ادیب کا ہمالہ کے اُس پار، محمود شام کا کتنا دور کتنا قریب فخر زمان کا گردش میں پاؤں وغیرہ اور یہ سلسلہ تاحال جاری ہے۔ ان سفرناموں کے علاوہ موجودہ دور میں حج بیت اللہ شریف کے بھی متعدد سفرنامے لکھے گئے۔ ان سفرناموں میں قلبی اور روحانی رشتوں کو مستحکم کرنے اور مقاماتِ مقدسہ کو ادبی اسلوب میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ اس سلسلہ میں شورش کاشمیری کا سفرنامہ شب جائے کہ من بودم خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ انہوں نے جس طرح اپنا پہلا سفرنامہ یورپ میں چار ہفتے، پیرس کی رنگینیوں میں ڈوب کر لکھا تھا۔ اسی طرح یہ دوسرا سفرنامہ بیت اللہ اور بیت الرسول کے حسن لازوال میں گم ہوکر تحریر کیا ہے۔ یہ سفرنامہ زبان اور انداز بیان کے لحاظ سے بھی منفرد ہے۔ ایک جملہ ملاحظہ ہو:

"جس قوم کا آغاز ہاجرہ ام اسماعیل سے ہوا تھا۔ اس قوم کا خاتمہ ام کلثوم مصری مغنیہ پر ہوگیا"

ان کے علاوہ مولانا مودودی کا سفرنامہ ارض القرآن، مولانا شفیع اوکاڑوی کا راہ عقیدت،، عبادت بریلوی کا دیار حبیب میں چند روز، الطاف حسن قریشی کا قافلے دل کے چلے، ماہر القادری کا کاروانِ حجاز، حافظ لدھیانوی کا جمال حرمین، عبداللہ ملک اور وحیدہ نسیم کے سفرنامے حدیث دل، ممتاز مفتی کا لبیک، راجہ محمد شریف کا ضخیم سفرنامہ آئینہ حجاز، غلام الثقلین کا ارض تمنا، کرنل غلام سرور کا مسافر حرم، زبیدہ حق کا زہے نصیب، نسیم حجازی کا دیار حرم، بشریٰ رحمان کا باؤلی بھکارن وغیرہ۔ ان تمام سفرناموں میں عقیدت کی قندیلیں جگمگاتی نظر آتی ہیں۔ یہاں صرف نمایاں سفر ناموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ورنہ حج کے اور بھی بہت سے سفرنامے لکھے گئے ہیں۔

یہاں کچھ اور سفرناموں کا ذکر کرنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان میں ایک سفرنامہ یونس متین کا منظوم سفرنامہ ایک چکر میرے پاؤں میں، موجودہ دور کا منفرد سفرنامہ ہے۔ بہت عرصہ پہلے سرکش پرشاد نے "سیر پنجاب" سندھی خان بجواڑی نے "تحفہ بنگال" اور حفیظ الرحمان وفا نے "راہِ وفا" منظوم سفرنامے لکھے تھے۔ اسی طرح بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں کچھ زائرین نے حج کے تاثرات کو بھی منظوم سفرناموں کی شکل میں پیش کیا تھا۔

حکیم محمد سعید نے ایک نیا تجربہ کیا۔ انہوں نے اور مسعود احمد برکاتی نے بچوں کے لئے سفرنامے لکھے۔ اور محمد طفیل نے بچوں کے لئے حج نامے تحریر کئے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں کچھ سفرنامے ایسے بھی لکھے گئے جو اردو کے ادبی جریدوں اور روزناموں میں قسط

وار شائع ہوئے۔ ان سفرناموں میں خالد اختر کے دو سفر (فنون)، محمد کاظم کا مغربی جرمنی میں ایک برس (فنون)، امجد اسلام امجد کا شہر در شہر (امروز ادبی ایڈیشن)، حمیدہ جبین کا جلا وطن (تخلیق)، نوشابہ نرگس کا سفرنامہ ادیکہ (امروز)، شوکت علی شاہ کا اجنبی اپنے دیس میں (اردو ڈائجسٹ)، پرتو روہیلہ کا گردِ کارواں (امروز)، اختر امان کا جزیرہ (نوائے وقت)، ریحانہ سلیم کا سفرنامہ۔ جرمنی (صحیفہ)، الطاف حسن قریشی کا قافلے دل کے چلے (اردو ڈائجسٹ)، ڈاکٹر وحید قریشی کا چین کی حقیقتیں اور افسانے (اردو ڈائجسٹ)، جاوید اقبال کا سفرنامہ۔ یورپ (نوائے وقت)، سلمیٰ یاسمین نجمی کا کوئے ملامت (اردو پنچ)، بلقیس ظفر کا مسافتیں کیسی (جنگ)، ڈاکٹر اعجاز راہی کا راستے میں شام (فنون)، محمد سعید اختر کا ٹوپ (فنون)، بلراج کومل کا جزیروں کی سرگوشیاں (اردو زبان سرگودھا)، جوہر کرنالی کا سفر ہے شرط (نوائے وقت)، حمید احمد خان کا میری بھارت یاترا (ادبی دنیا)، مستنصر حسین تارڑ کا سفرنامہ نکلے تری تلاش میں (سیارہ ڈائجسٹ) خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۹۷۱-۷۲ء میں مستنصر حسین تارڑ کے دو سفرنامے اندلس میں اجنبی اور نکلے تری تلاش میں یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ یہاں سے جدید سفرنامے کو ایک نیا موڑ ملتا ہے۔ مستنصر نے سفرنامے کو اوڈیسی بنا کر پیش کیا ہے جس سے قاری کے رومانی جذبات کو تسکین بھی ملتی ہے اور اسے ایک خاص قسم کی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مستنصر کے سفرناموں میں ناول اور افسانے جیسی دلچسپی اور بعض اوقات داستانوں کا سا اسرار ملتا ہے لیکن یہ بات واضح ہے کہ مستنصر سے محمود نظامی کا تتبع کیا ہے جبکہ عطاء الحق قاسمی نے مستنصر کے سفرناموں کا تتبع کرتے ہوئے اپنے سفرنامے شوق آوارگی میں ایک نیا رومانی تجربہ کیا ہے۔ شوق آوارگی ۱۹۷۳ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان سترہ اٹھارہ سال کی مدت میں مکمل ہو کر زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ ابتداء میں یہ سفرنامہ بھی ماہنامہ فنون میں قسط وار چھپتا رہا۔ ۱۹۹۰ء میں عطاء نے اسے سفرنامے کی کتابی شکل دی۔ دونوں سفرنامہ نگاروں کے سفرنامے چند ایک خامیوں کے باوجود عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔ مستنصر اور عطاء نے اپنے سفرناموں میں رومانی آپ بیتی کو عشقیہ رنگ اور خارجی ماحول دیکر اردو سفرنامہ کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا ہے جس سے ان کے سفرنامے ناول اور افسانے کی طرح دلچسپ تو ہو گئے لیکن اس نئے تجربے نے سفرنامے کی ہیئت کو بری طرح متاثر کیا۔ دونوں سفرنامہ نگار ایسے دل پھینک نوجوان نظر آتے ہیں جو سفر میں ہر جگہ خوبصورت لڑکیوں سے متاثر ہوتے ہیں اور اس خوش فہمی میں مبتلا رہتے ہیں کہ لڑکیاں ان کے لئے دیدہ و

دل فرشِ راہ کیے رکھتی ہیں۔ اس کے باوجود دونوں کے ہاں ایک فرق ضرور نمایاں ہے۔ مستنصر کے ہاں خالص رومانیت ہے جبکہ عطاء رومان کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کے ہاں وطن عزیز سے وابستگی کے احساس نے کہیں قہقہہ اور کہیں آنسو بہانے کی کیفیت پیدا کی ہے۔

عطاء الحق قاسمی کا دوسرا سفرنامہ خند مکرر ہے جو ایک غیر ملکی سیاح کے سفرنامہ۔ لاہور کی پیروڈی ہے اور یہ سفرنامہ میں اپنی طرز کا ایک انوکھا تجربہ ہے۔

غلام الثقلین نے بھی اسی طرح ایک سفرنامہ لاہور سے لوڈو وال تک، پیروڈی کے انداز میں لکھا ہے جو بہت مقبول ہوا۔

ان کے علاوہ اردو کے کچھ اور مزاح نگاروں نے بھی سفرنامے تحریر کیے ہیں۔ ان میں شفیق الرحمان کا دجلہ نیل و ڈینیوب، کرنل محمد خان کے دو سفرنامے بجنگ آمد اور بسلامت روی، صدیق سالک کا تادم تحریر، سلمیٰ یاسمین کا کوئے ملامت، جاوید اقبال کا سفرنامۂ یورپ اور عرش تیموری کا ایک سانولا گوروں کے دیس میں خاص طور پر اردو ادب کے لئے متاع گراں تصور کیے جاتے ہیں۔

شفیق الرحمان صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور محفل کو زعفران زار بنا دیتے ہیں۔ کرنل محمد خان کے ہاں بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ وہ رعایت لفظی سے کام لینے میں بڑے ماہر ہیں۔ صدیق سالک کے ہاں مسکراہٹیں ہی مسکراہٹیں ہیں۔ سلمیٰ یاسمین کے سفرنامے میں پر لطف انداز میں لندن کے حقائق بیان کیے گئے ہیں۔ جاوید اقبال کا سفرنامہ یورپ ایک کارٹونسٹ کا مزاحیہ سفرنامہ ہے جبکہ عرش تیموری ایک مزاح نگار کی حیثیت سے اپنے سفرنامے میں جگہ جگہ مزاح کے پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔

ابن انشاء بھی ایک صاحب اسلوب سفرنامہ نگار ہیں۔ ان کا لطیف طنز، مزاح کی چاشنی کے ساتھ مل کر ان کے سفرنامہ کو کشتِ زعفران بنا دیتا ہے۔ یہ اسلوب ان کے چاروں سفرناموں میں نمایاں ہے۔

یہاں صرف ان سفرناموں کی تفصیل پیش کی گئی ہے جنہیں اس صدی کے نصف آخر میں ان سفرنامہ نگاروں کی تحریروں نے مزین کیا جو اردو کے مشہور شاعر، ادیب، انشاء پرداز، طنز و مزاح نگار، اخبار نویس، افسانہ نگار اور ادبی ذوق رکھنے والے فوجی اور سرکاری افسران، سیاسی و سفارتی اہلکار ہیں۔ ان سب سفرنامہ نگاروں نے اپنے اپنے

دلچسپ اسلوب اور دلنشین انداز تحریر سے اردو سفرنامے کو چار چاند لگا دیئے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ سفرنامے کو اردو ادب کی ایسی مقبول صنف بنا دیا جس پر اردو زبان و ادب کو بجا طور پر فخر ہونا چاہیئے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

اردو سفرنامے کے ماضی اور حال کی جو تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ انکی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوگا کہ برصغیر میں اردو سفرنامے نے اپنا سفر ڈیڑھ سو سال کی مدت میں طے کیا اور آج یہ اردو کی مقبول ترین اصناف میں شمار ہونے لگا ہے۔ اس صدی میں اردو سفرنامے کو بام عروج پر پہنچانے والوں میں سب سے پہلے محمود نظامی کا نام آتا ہے۔ انہوں نے تاریخی پس منظر کو سفرنامے میں سمونے کی پہلی کوشش کی۔ اور مسلمانوں کے ماضی میں جھانک کر کئی تاریخی غلط فہمیوں کو دور کیا۔

ان کے بعد کرنل محمد خان نے اپنے سفرناموں میں شوخی کے ساتھ مردانگی اور بیباکی کا مظاہرہ کیا۔ پھر ابن انشاء اور جمیل الدین عالی اور بیگم اختر ریاض نے صنف سفرنامہ میں ظرافت، طنز و مزاح، بے ساختگی اور بے تکلفی کو رواج دیا۔ ان کے بعد شورش کاشمیری نے سفرنامے کو ایک نڈر صحافی اور بیباک خطیب کی خطابت کا چٹخارا دیا۔ پھر مستنصر حسین تارڑ نے رومانی آپ بیتی کو عشقیہ انداز میں سفرنامہ میں سمویا جس سے ان کے سفرنامے ناول اور افسانے کی طرح دلچسپ ہو گئے۔ صنف سفرنامہ میں ہئیت کے اعتبار سے یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ ایسے ہی تجربات عطاء الحق قاسمی نے شوقِ آوارگی، اشفاق احمد نے سفر در سفر اور سید وجاہت علی نے اپنے سفرنامے جب میں نے الف لیلہ کی سرزمین دیکھی، میں کئے ہیں۔

یہ تمام سفرنامے عوام میں مقبول تو ضرور ہوئے لیکن انہوں نے سفرنامے کی ہئیت کو بری طرح متاثر کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سفرنامہ ایک علیحدہ اور باقاعدہ صنف ادب ہے جو ناول اور افسانے سے یکسر مختلف ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ داستان، ناول اور افسانے میں تخیلی اور تصوراتی دنیا کی باتیں ہوتی ہیں جبکہ سفرنامے میں حقیقی دنیا کے چشم دید واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ یعنی سفرنامہ حقائق کی ترجمانی کا تقاضا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید سفرنامے سے داستان سرائی کا شکوہ کیا جا رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید سفرنامہ سفرنامہ کی روایت سے انحراف کا مرتکب ہو رہا ہے اور اس میں اتنی داستان سرائی ہونے لگی ہے کہ اب وہ سفرنامہ کم داستان یا ناول زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ فردوس حیدر اور فرخندہ جمالی نے تو بالکل ہی ناول نما سفرنامے لکھ ڈالے۔

ماضی کا سفرنامہ نگار واقعاتِ سفر بیان کرتے وقت اپنی ذات کو خارج کر کے صرف ملکوں اور شہروں کے حالات و واقعات بیان کرتا تھا جس سے اس کا بیان غیر جذباتی معلومات کی کھتونی بن کر رہ جاتا تھا لیکن اب حالات اس حد تک بدل چکے ہیں کہ ہر شخص خود پسندی اور نرگسیت کے مرض میں مبتلا ہے۔ آج کا سفرنامہ نگار بھی اپنی انانیت اور خود نمائی کا اتنا دلدادہ ہے کہ وہ اپنے سفرنامے کا آغاز ہی "میں" سے کرتا ہے۔ بقول شخصے "وہ اپنی نرگسیت کے پاسپورٹ پر سفر کرتا ہے"۔ یہی وجہ ہے کہ جدید دور کے سفرنامہ نگاروں نے گزشتہ صدی اور اس صدی کے اوائل کے سفرناموں پر تاریخ و جغرافیہ کی کتاب یا گائیڈ بک کی تہمت لگا کر اسے رد کر دیا ہے حالانکہ تاریخ و جغرافیہ سفرنامہ نہ ہونے کے باوجود بھی سفرنامے کے عناصر ضرور ہیں۔

موجودہ دور میں سفرنامے کہانی کی تکنیک پر لکھے جا رہے ہیں۔ اسکی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ تجرید اور علامت کے رجحان نے ادب سے افسانے کا رومان اور کہانی پن چھین لیا ہے۔ چنانچہ جدید سفرنامہ نگاروں نے اس خلاء کو پر کرنے کی کوشش کی اور اپنے واقعات سفر میں کہانی پن پیدا کرنے اور افراد کو کرداروں میں ڈھالنے کے تجربے کئے جس سے اردو سفرنامے کو ایک نئی جہت ملی ہے۔

اسالیب ادب

ماضی کا سفرنامہ نگار واقعاتِ سفر بیان کرتے وقت اپنی ذات کو خارج کر کے صرف ملکوں اور شہروں۔ وواقعات بیان کرتا تھا جس سے اس کا بیان غیر جذباتی معلومات کی کھتونی بن کر رہ جاتا تھا لیکن اب حالات اس حد چکے ہیں کہ ہر شخص خود پسندی اور نرگسیت کے مرض میں مبتلا ہے۔ آج کا سفرنامہ نگار بھی اپنی انانیت اور خو استادلدادہ ہے کہ وہ اپنے سفرنامے کا آغاز ہی "میں" سے کرتا ہے۔ بقول شخصے "وہ اپنی نرگسیت کے پاسپور کرتا ہے"۔ یہی وجہ ہے کہ جدید دور کے سفرنامہ نگاروں نے گزشتہ صدی اور اس صدی کے اوائل کے سفر تاریخ و جغرافیہ کی کتاب یا گائیڈ بک کی تہمت لگا کر اسے رد کر دیا ہے حالانکہ تاریخ و جغرافیہ سفرنامہ نہ ہوتے بھی سفرنامے کے عناصر ضرور ہیں۔

موجودہ دور میں سفرنامے کہانی کی تکنیک پر لکھے جا رہے ہیں۔ اسکی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ تجرید اور علا رجحان نے ادب سے افسانے کا رومان اور کہانی پن چھین لیا ہے۔ چنانچہ جدید سفرنامہ نگاروں نے اس خلاء کو کوشش کی اور اپنے واقعات سفر میں کہانی پن پیدا کرنے اور افراد کو کرداروں میں ڈھالنے کے تجربے کے اردو سفرنامے کو ایک نئی [illegible] ہے۔

اردو ادب میں ترجمے کی روایت

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

ایک یونانی مقولہ ہے کہ "ترجمہ ہمیشہ ایک بُھنی ہوئی سڑا بیری ہی رہے گا"۔ یعنی ترجمے کے دوران اصل چیز کے ذائقے میں فرق ضرور پڑے گا۔

کچھ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر سیموئل جانسن شاعری کے ترجمے کو ناممکن قرار دیتے ہیں اور جے ایچ فریئر کو ترجمے کی زبان قابل التفات دکھائی نہیں دیتی۔ حد یہ ہے کہ مشہور مترجم ایڈورڈ فٹز جیرالڈ، زندہ کتے کو، مردہ شیر سے بہتر قرار دیتے ہیں۔

ترجمے کے فن سے متعلق یہ آرا۔ تو ۱۹ ویں صدی تک کی ہیں، جبکہ ۲۰ ویں صدی میں دو مکتبہ ہائے فکر سامنے آتے ہیں۔ پہلا گروہ مخالفین کا ہے۔

گرانٹ شاورمین کرسپلی کے خیال میں: "ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے"۔

پروفیسر ایلبرٹ گیرارڈ کے نزدیک: "ترجمہ، نام ہے ایک سعیٔ نامشکور کا، جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے"۔

جب کہ عملی سطح پر دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ارنسٹ فینولوسا، ایزرا پاؤنڈ اور آرتھر ویلی نے ترجمے ہی کی ذریعے قدیم مشرقی شاعری کو مشرق و مغرب کی حال کی شاعری میں بدل دیا، اور پاؤنڈ نے جب بھگت کبیر کے چند دوہوں کے ترجمے کے بعد کینٹوز لکھے تو اس کی شاعری میں "کہت کبیر" کی گونج نمایاں تھی۔ یوں ترجمہ، گماں کا ممکن ہے۔ اور یہ کام کچھ لوگ کر گزرے جنہیں "نمک حرام" اور "غدار" تک کہا گیا۔ اس میں پہلا نام ۲۵۰ قبل مسیح کے لیویوس اینڈرونکس (LIVIUS ANDRONICUS) کا ہی لیا جائے گا، جس نے اول اول ہومر کی "اوڈیسی" کو لاطینی زبان میں ترجمہ کیا اور تادیر گمنامی سے نباہ کیا۔ انگریزی میں بائیبل کے اولین مترجم ولیم ٹنڈیل کی ساری عمر جلاوطنی میں گزری۔ وہ ۱۹۳۵ء میں گرفتار ہوا ۱۹۳۶ء میں پھانسی پائی اور اس کی لاش کو آگ میں جھونک دیا گیا۔ خود ہمارے ہاں

ترجمہ قرآن کے بعد نذیر احمد دہلوی سے عالمانہ مذہبی تقدس بھی چھن گیا۔

شاید اسی لئے ترجمے کی دیومالا نے مترجم کی حالت زار کو "سسی فس" سے تشبیہہ دی ہے جو انتہائی بااختیار ہونے کے باوجود بے بس اور قابل رحم ہے۔

اب آیئے اردو ادب میں ترجمے کی روایت کی طرف

[صراحت پہلے کردوں کہ یہ مقالہ صرف مغربی ادبیات کے تراجم کے جائزے تک محدود ہے۔ نیز اردو میں ترجمے کے اولین نمونوں / بائیبل اور اناجیل کے اولین مترجمین ولیم کیری، ہنری مارٹن، رام رام باسو اور پنڈت مرتونجے ودیا النکار کے کام کا جائزہ یہاں پیش نہ کروں گا۔ ١]

ہمارے ہاں ادبی تراجم کی تاریخ میں "راسلس" از ڈاکٹر سیموئل جانسن کے ترجمہ "تواریخ راسلس، شہزادہ حبش کی" از سید محمد میر لکھنوی مطبوعہ: آگرہ طبع اول ١٨٣٩ء کی اہمیت اس اعتبار سے ہے کہ بلا کسی شک و شبہ کے، مغرب کی کسی بھی زبان سے اردو میں ہونے والا کتابی صورت میں یہ پہلا ادبی ترجمہ ہے۔ اس سے قبل ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے اپنی کتاب "ہندوستانی زبان کے قواعد" مطبوعہ: کلکتہ: طبع اول ١٧٩٦ء میں ولیم شیکسپیئر کے دو ڈراموں "ہملٹ" اور "ہنری ہشتم" دو چیدہ اقتباسات کا اردو ترجمہ پیش کیا تھا۔

واضح رہے کہ ہمارے اولین دیسی مترجم سید محمد میر لکھنوی، ریورنڈ چارلس کی چھ جلدوں میں کیمسٹری سے متعلق کتاب کا ترجمہ ١٨٢٨ء میں طبع کروا چکے تھے، اور یہی وہ زمانہ ہے جب میرامن دلی والے نے "باغ و بہار" اور "گنج خوبی" کے بعد ریورنڈ چارلس کی سات جلدوں پر مشتمل کتاب "ستہ شمسیہ" کا ترجمہ غلام محی الدین متین حیدر آبادی، مسٹر جونس اور موسیو تنڈرس کے ساتھ مل کر مکمل کیا۔ ١

١٨٥٧ء کی ناکام جنگ آزادی کے ہنگامے تک صرف علمی تراجم سامنے آتے جن کی تفصیل وقت چاہتی ہے لیکن یہی وہ زمانہ ہے جب علمی اور ادبی سطح پر ہمارے ہاں ایک داخلی کشمکش دکھائی دی۔ اس دور کے ادباء و شعراء کے ایک گروہ کے خیال میں پیروی مغرب ہی زندہ رہنے کی واحد صورت تھی، اور دوسرا گروہ مغرب کے پہیے کا زیر بار احسان رہتے ہوئے ابن العربی اور ابن رشیق پر گزارا کرنا چاہتا تھا۔ جب کہ تیسرا گروہ مغرب سے بھی صاحب سلامت کا خواہاں تھا اور مشرق تو تھا ہی اپنا۔ سو ١٩ ویں صدی عیسوی کے نصف آخر اور ٢٠ ویں صدی کے نصف اول میں ہم

مشرق اور مغرب کے فکری ابعاد کے درمیان ڈگمگاتے پھرتے۔

لیکن یہ دو طرفہ آگ تھی۔ ہمارا ادیب ترجمے کی معرفت، مغرب کی سمت تجسس کے ساتھ دیکھ رہا تھا اور مغرب نے مشرقی لبادہ اوڑھنے کی کوشش کی تھی۔

مغرب میں اس میلان کے ابتدائی نقوش مارلو اور شیکسپیئر کے ڈراموں میں دکھائی دیتے ہیں جبکہ ہمارے ہاں ۱۸۸۰ء کے قریب رڈیار کپلنگ اپنے مشرقی حوالوں کے ساتھ ابھرا۔ یہ الگ قصہ ہے کہ باطنی سطح پر اس نے انگریز راج کے ہی تصور کو تقویت بہم پہنچائی۔ ۲

کپلنگ سے پہلے میکنزی نے ۱۸۸۵ء میں مسز مشروم اور کرنل میڈوز ٹیلر نے امیر علی ٹھگ کی ذات کے حوالے سے ہندوستان کے باسیوں کا خوب خوب مضحکہ اڑایا اور ہمارے رتن ناتھ سرشار نے اصل حقیقت سے ناواقفیت کی بناء پر میکنزی کی کتاب "اعمال نامہ روس" کا ترجمہ کیا۔ سو کہا جاسکتا ہے کہ کپلنگ کی ذہنیت پیدا کرنے کو ۸۵۷ا سے زمین ہموار کی جا رہی تھی۔ آگے چل کر بقول محمود ہاشمی:

"ایزرا پاؤنڈ، میگنا کارٹا کے ساتھ ساتھ مشرقی فلسفے اور مشرقی شاعری کے تراجم اور حوالوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ اسی لئے ایلیٹ اپنے "خرابے" اور "کار تجیج" کے خوابوں کے بعد "اوم شانتی شانتی" کی منزل تک آتا ہے۔ اسی لئے سارتر، بدھ سے قریب دکھائی دیتا ہے۔ اسی لئے بیشتر نئے مغربی ادیب بدھسٹ بن گئے تھے۔ اسی لئے ایلن جنسبرگ (ALLEN GINSBERG) امریکہ سے ہندوستان کا سفر کرتا ہے اور امریکہ میں رہتے ہوئے اپنی نظم میں اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ:

"(AMERICA) WHEN WILL SEND YOUR EGGS TO INDIA" ۳

یہ تو تھی مجمل صورت حال، البتہ اردو میں مغربی زبانوں سے ادبی تراجم کا جائزہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اردو زبان و ادب کی وسعت اور تکنیکی سطح پر گہرائی و گیرائی میں اخذ و ترجمے کا خاصا اہم کردار رہا ہے۔ مثلاً یہ کہ تراجم نے نئے اسالیب بیان کو جنم دیا، نئے طرز احساس کو ابھارا، پیرائیہ بیان میں صلابت، متانت اور استدلال کو بڑھوا دیا اور پیرائیہ اظہار کے نئے نئے سانچے فراہم کئے۔ یوں اردو ادب میں تذکرہ کی جگہ تنقید، داستان اور تمثیل کی جگہ ناول، رہس اور نوٹنکی کی جگہ ڈراما اور کہانی کی جگہ افسانہ جیسی جدید اصناف نے لے لی، اور ادبیات عالم کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کا خواب ہم نے

پہلی بار دیکھا۔ اور یہ سب اس وقت ہوا، جب ہم نے سو سے زاید آپ بیتیاں، ڈیڑھ سو افسانوی مجموعے، درجنوں ادبی تاریخ سے متعلق کتب، دو سو پچاس ڈرامے سے متعلق کتب، ساٹھ سفرنامے، ایک سو اٹھارہ سوانحی کتب اور ڈیڑھ ہزار ناول کتابی صورت میں نہ صرف ترجمہ کر لئے بلکہ یہ سب کچھ کتابی صورت میں شائع ہوا۔

قصے، رزمیے، کہانیاں، روزنامچے، مضامین، خطوط، تنقیدی کتب اور شعری مجموعوں کے تراجم اس کے علاوہ ہیں۔ ۴

نیز مستقبل میں ترجمہ شدہ غیر مدون مواد طباعت کے وقت کتنی لاکھ صفحات گھیرے گا۔

ابتداء میں ادبی سطح پر، ترجمے کی معرفت، ہیئت، تکنیک اور موضوعی کروٹوں سے آشنائی نئی نئی تھی اور مغربی ادبیات کی روایت کا شعور تقریباً ناپید تھا۔ جس کے نتیجہ میں تراجم ہوتے تو، لیکن انتہائی بے سلیقگی کا مظاہرہ بھی دیکھنے میں آیا۔ قاری کی دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوتے ترجمے کے نام پر کاٹھ کباڑ کے ڈھیر لگا دیتے گئے۔

ایسے تراجم کا بڑا نقص یہ ہے کہ علاوہ غلط اور غیر معتبر ہونے کے، وہ مستند اور اہم کتب کے ترجمے نہیں تھے۔ مثلاً جارج ولیم، ایم رینالڈز کے کتابی صورت میں چھپن سے زائد ترجمے ہوتے اور مختلف مترجمین نے کیتے۔ ۵ اور اس پر غضب یہ کہ ترجمہ در ترجمہ ہوتے اور مترجمین نے اصل متن دیکھنے کی زحمت گوارا نہ کی۔

یہی صورت "آزاد ترجمہ" میں سامنے آئی اور ہمارے مترجمین نے "ڈان کیخوتے" ترجمہ کرتے ہوتے ہسپانیہ کے بازاروں میں جمن حلوائی اور لکھنو کے بانکوں کو جدی پشتی وہیں کا ثابت کر دیا۔

کرداروں کے نام اور جگہوں کے آثار تو تبدیل ہوتے ہی، ان کی عادات و خصائل تک بدل گئے۔

ابتدائی مترجمین کی ترجمے کے فن سے ناواقفیت اور تن آسانی نے تراجم میں ایک نیا طرز تحریر بھی ایجاد کیا، جس کے لئے انگریزی میں 'JOURNALESE' کی اصطلاح موجود ہے۔ یعنی ایک ایسی ناقص زبان لکھی گئی، جو نہ تو خیالات کے اظہار پر قادر تھی اور نہ ہی معنی کی ترسیل پر۔ یہ اس لئے بھی ہوا کہ مشرق میں "لفظ" خاصیت یا داخلی شیئیت کا نمائندہ ہے۔

محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں لکھا تھا کہ:

"---- ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے، جو کشور علم میں مشرقی اور مغربی، دونوں دریاؤں کے کناروں پر قابض

ہو گئے ہیں۔ ان کی ہمت آبیاری کرے گی۔ دونوں کناروں سے پانی لاتے گی"۔

اس رائے پر تبصرہ کرتے ہوتے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

"ملحوظ خاطر رہے کہ بات پانی لانے کی ہے، کناروں پر تیرتے ہوتے الفاظ اکٹھا کرنے کی نہیں۔ تخلیق اور ترجمے میں بہر حال فرق ہے۔ خیر مغرب والوں نے تو اپنے پانی سے اپنے ہم مزاج الفاظ نکالے ہیں۔ ہم نے ترجمے کے ذریعے انہیں الفاظ سے شعبدہ بازی یا چونکانے کا کام لیتے ہوتے بے اعتمادی کا ثبوت دیا ہے"۔ ۶

مہدی جعفر نے محولہ بالا مضمون میں مشرق اور مغرب کے مزاجوں کی سطح پر فرق کو "کیمیا گری" اور "کیمیا دانی" کا فرق قرار دیا ہے۔ اردو ادب کو تراجم کی معرفت کیمیا گری سے کیمیا دانی کی طرف لانے کا کام یوں تو فورٹ ولیم کالج میں ہونا قرار پایا تھا لیکن اس باب میں بھی سر سید احمد خان بازی لے گئے۔ انہوں نے اردو ادب کو جس ذہنیت کا تحفہ دیا اس کی بنیادیں عقلیت، اجتماعیت، مادیت اور حقائق نگاری پر تھیں۔ ۷

سر سید احمد خان کی معرفت مشرق کے لئے مغرب کی اس عطا کی کھوج میں نکلیں تو پتہ چلتا ہے کہ "لفظ" کی سطح پر ہم "داخلیت" سے اسی زمانے میں دست کش ہونا شروع ہو گئے تھے جب سے یورپی اقوام نے ہمارے ساحلوں پر اول اول قدم رکھا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ "نئے" اور "جدید" ادب تک آتے آتے نہ ہماری زمینی بوباس اپنا پتہ دیتی ہے اور نہ ہی ہمارے ہاں کے معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی حوالوں کا نشان ملتا ہے۔ اردو میں مغربی تراجم کے زیر اثر ہمارے افسانوی ادب کو مخصوص نوع کی مغربی روش کا سامنا رہا جس کے باعث ہمارے افسانوی ادب کا بیشتر حصہ ایسا ہے کہ اسے بڑی آسانی سے "اینگلو انڈین ادب" کے کھاتے میں ڈالا جا سکتا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ہمارے ادباء کو اوائل ۲۰ ویں صدی کی قومی تحریکوں کا ہمنوا بن کر ہی ترجمے کی طرف آنا چاہیے تھا بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہمیں زرق برق مغربی تہذیب اور انگریزی ادبیات کا مطالعہ مخصوص معاشرتی اور سیاسی حوالوں، ذہنی رویوں، ضرورتوں اور انگریزی زبان نیز مغربی ادبیات کے پس منظر میں رکھ کر کرنا چاہیے تھا اور یہ بھی کہ اردو زبان کے نئے عہد سے مطابقت رکھنے والی لسانی تشکیل اور اسلوبیاتی دائرہ عمل کے بارے میں منصوبہ بندی کی ضرورت تھی۔

محمد حسن عسکری نے مذکورہ بالا عوامل کا تجزیہ کرتے ہوتے اردو ترجمے کی روایت کو کھنگال ڈالا ۸ اور اس کا

رد عمل خود ان کے تراجم ہیں۔

اردو میں ترجمہ نگاری کے مروجہ چلن پر عسکری صاحب نے سب سے بڑا اعتراض یہ کیا ہے کہ مجموعی طور پر ترجموں کے ذریعے ہمارے تخلیقی ادب کو زیادہ فائدہ نہیں پہنچا۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ رہی کہ ہمارے مترجمین، ترجمے کی اہمیت سے ناواقفیت کی بنا پر اسے تخلیقی مسئلہ نہیں سمجھتے۔ ترجمے کا جواز محض موضوع یا کہانی کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں۔ اصل بات تو ترجمے کے ذریعے ترقی یافتہ زبانوں کے اسالیب کو اپنی زبان میں ڈھالنے اور رائج کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ خواہ رتن ناتھ سرشار کا سروانتس سے ترجمہ "خدائی فوجدار" ۹ ہو یا قیسی رام پوری کا دینالڈز سے ترجمہ "فسانہ لندن" ۱۰ ہمارے ہاں آزاد ترجمے کی روایت نے بڑے بڑے گل کھلاتے ہیں اور ترجمے کے مذاق کو خراب کرنے میں انہی آزاد ترجموں کا ہاتھ رہا ہے۔ پھر اردو نثر اور بالخصوص افسانے پر آسکر وائلڈ اور دیگر مغربی جمال پرست ادباء کے غالب اثر کی مذمت کی جاتی ہے اور اسے اردو نثر کی اسلوبیاتی روایت کے لئے نقصان دہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات مکمل طور پر قبول نہیں کی جا سکتی۔ جہاں تک تراجم کے زیر اثر زبان کو بڑھاوا دینے کا معاملہ ہے تو اس میں مولانا حامد علی خان، لطیف الدین احمد، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری اور خواجہ منظور حسین جیسے جمال پرست ادیبوں کی عطا سے انکار کیسے ممکن ہے؟

مجموعی طور پر دیکھیں تو پریم چند کے فوراً بعد مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں ایڈگر ایلن پو کے زیر اثر تحیر اور اسرار کی جو انوکھی فضا بندی دیکھنے میں آتی ہے وہ تکنیکی اور موضوعی حوالوں کے ساتھ اسلوبیاتی سطح پر بھی خاصے کی چیز ہے۔ جبکہ مجنوں کے افسانے جہاں اسلوبیاتی سطح پر فکر محض کی زبان کو اردو فکشن میں پہلی بار متعارف کروانے کے سلسلے میں یادگار ہیں، وہیں پر ان کی گہری سنجیدگی اور محسوسات کے بیان پر قدرت، انگریزی اور دیگر مغربی ادبیات سے گہرے شغف پر دال ہے۔ خیر یہ تو ہوئیں اثر و قبول کی دو ایک مثالیں۔ لیکن جہاں تک اسلوبیاتی سطح پر رد و قبول کا معاملہ ہے تو ہمارے ہاں کے مترجمین نے ہمیشہ روانی، اور سلاست کی ہی تمنا کی ہے اور ہمارے اکثر ناقدین نے اسی روانی اور سلاست کو ترجمے کی خوبی گنوایا ہے۔ حالانکہ بڑا مترجم وہ ہے جو متمول زبانوں سے ترجمہ کرتے وقت یہ کوشش کرتا ہے کہ اس کی اپنی مفلس زبان کے رہے ہوتے کھانچے بھر جائیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے محمد حسن عسکری نے

فلابئیر اور محمد سلیم الرحمٰن نے ہومر کو ترجمہ کرتے وقت گنجلک اور طویل جملوں کو اردو جیسی قدرے نئی زبان میں منتقل کرنے کا جتن کیا ہے۔

حیران کن بات یہ ہے کہ ہمارے بیشتر مترجمین نے روانی اور سلاست کی دوڑ میں یہ نہیں سوچا کہ اردو نثر کا بڑا مسئلہ تو طویل اور پیچیدہ جملہ لکھنے کا ہے اور اگر کسی ترقی یافتہ زبان کے فن پارے میں تخلیق کار نے پیچیدہ تر احساسات و جذبات کو لفظوں میں منتقل کرتے وقت یہ کارنامہ انجام دیا ہے تو کوشش کر کے اسے انہی قواعد و ضوابط کے ساتھ اردو میں کیوں نہ منتقل کر لیا، اس سے ہماری زبان میں بھی اسلوبیاتی سطح پر کوئی نئی راہ سوجھنے کا امکان پیدا ہوتا۔ یہ اس کے باوجود ہوا کہ اردو نثر میں گنجلک تجربات اور پیچیدہ جذبات و تجربات کو سہارنے کی قوت نہ ہونے کے برابر ہے۔ "اور"، "اگر"، "لیکن" وغیرہ لگا کر جملوں کو جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ نہیں بنتا ہے۔ سو کہا جاسکتا ہے کہ ہماری زبان اور ادبیات نے ترجمے کے ایک عظیم جوکھم سے نبرد آزما رہنے کے باوجود خاطر خواہ حد تک فائدہ نہیں اٹھایا۔

اب آیئے سرسری طور پر یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ہماری مختلف اصناف ادب نے ترجمہ کے زیر اثر کیا کچھ منفی اور مثبت اثرات قبول کیے۔

ناولوں کے سینکڑوں تراجم ہو چکنے کے باوجود شروع شروع میں ہمارے ہاں داستان، تمثیل اور ناول میں فرق مٹا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ایک مدت تک نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصوں کو ناول قرار دیتے رہے اور نذیر احمد دہلوی کے سر اولین ناول نگار ہونے کا سہرا باندھتے رہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی ناول نگاروں خصوصاً وکٹر ہوگی، الگزنڈر ڈوما، زولا، بالزاک، اناطول فرانس اور اسکاٹ وغیرہ کے تتبع میں نذیر احمد دہلوی کے ساتھ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، شاد عظیم آبادی، سجاد عظیم آبادی، راشد الخیری اور مرزا ہادی رسوا اردو میں ناول نگاری کے چلن کو عام کرنے میں مصروف تھے۔

نذیر احمد دہلوی کی تمثیلیں اسٹی ون سن کے "ٹریژر آئی لینڈ" کی طرح ہر قوم کی بداخلاقی حتیٰ کہ حسن و عشق سے بھی خالی ہیں۔ نذیر احمد پر دوسرا بڑا اثر جارج ایلیٹ کے ناولوں کا تھا خصوصاً کردار کی پیش کش میں نفسیاتی تجزیہ نگاری جو جارج ایلیٹ ہی سے مخصوص ہے۔ جبکہ "بنات النعش" ٹامس ڈے کا چربہ ہے۔ رتن ناتھ سرشار کا "فسانہ آزاد" ۱۱ اور "خدائی فوجدار" ہر دو تحریریں سروانتس کے "ان کیخوتے ڈی لامانشا" سے جنم لیتی ہیں اور کچھ یہی معاملہ سجاد حسین

کے "حاجی بغلول" کا ہے۔

ہمارے باقاعدہ اولین ناول نگار عبدالحلیم شرر کی تاریخی ناولوں کی تمام تر عمارت سر والٹر اسکاٹ اور رچرڈسن کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ جبکہ انہوں نے ایک باقاعدہ ترجمہ رینالڈز کے ناول کا "خوبی قسمت" کے نام سے بھی کیا۔ اسلوبیاتی سطح پر شرر نے بے قافیہ شاعری کرتے ہوتے مصرعوں کو ایک آزاد تسلسل میں مربوط رکھنے کا جتن کیا ہے جو سراسر اسکاٹ سے مخصوص ہے۔ سر والٹر اسکاٹ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایئے کہ اسلوبیاتی سطح پر اسکاٹ کے اثرات شرر سے حکیم محمد علی خان تک پہنچے، جنہوں نے ناول کو "ادب لطیف" بنانے کی کوشش کی۔

مرزا ہادی رسوا نے ماری کوریلی کے پانچ جاسوسی ناولوں کو "خونی بھید"، "خونی جوروو"، "خونی مصور"، "خونی عاشق" اور "بہرام کی رہائی" کے نام سے ۱۹۲۸ء تک ترجمہ کر کے طبع بھی کروا دیا تھا، یہ الگ قصہ ہے کہ انہوں نے اپنی طبع زاد فکشن میں جاسوسی عنصر کو شامل نہیں ہونے دیا۔ البتہ جاسوسی ادب سے اثر پذیری، ظفر عمر کے ہاں باقاعدہ سراغرسانی کے ادب میں ڈھل گئی اور تیرتھ رام فیروز پوری کے طبع زاد ناول اس سے اگلا قدم ہیں جبکہ بطور مترجم تیرتھ رام فیروز پوری نے ایک سو دس ناولوں کے تراجم مطبوعہ کتابی صورت میں یادگار چھوڑے۔ مغرب کی معروف ناول نگاروں میں آر۔ ایل اسٹیونسن (مترجم:۔ مولانا عبدالمجید سالک) آرنسٹ ہیمنگوے (مترجم:۔ اشفاق احمد۔ ابن سلیم۔ بشیر ساجد) ارونگ سٹون (مترجم:۔ سید قاسم محمود) اسٹیفن کرین (مترجم:۔ انتظار حسین) اشروڈ اینڈرسن (مترجم:۔ محمد حسن عسکری) آگنات ہرمن (مترجم:۔ حمید اختر) البرتو موراویا (مترجم:۔ ایس۔ اختر جعفری) البیر کامیو (مترجم:۔ بشیر چشتی۔ ڈاکٹر افضل افضال محمد عمر میمن۔ انیس ناگی) الفرڈ نیوبین (خواجہ عبدالکریم) الگزینڈر ڈوما (مترجم:۔ تیرتھ رام فیروز پوری) اناطول فرانس (مترجم:۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی۔ عبدالرزاق ملیح آبادی) او۔ ہنری (مترجم:۔ ابن انشا۔ سلیم صدیقی) ایڈگر ایلن پو (مترجم:۔ ابن انشا) ایڈگر رائس (مترجم:۔ ایم۔ جے۔ عالم) ایرچ سیگل (مترجم:۔ ستار طاہر) ایرک میریا ریمارک (مترجم:۔ احسن طاہر) ایف ایل گرین (مترجم:۔ ابو سعید قریشی) الزبتھ کوٹس ورتھ (مترجم:۔ مولانا عبدالمجید سالک) ایمال زولا (مترجم:۔ سید حسن رضوی) ایوان بنین (مترجم:۔ نذر صدیقی) بالزاک (مترجم:۔ سیدہ نسیم ہمدانی۔ یوسف عباسی) پرل۔ ایس۔ بک (مترجم:۔ اختر حسین رائے پوری۔ ابو سعید قریشی۔ قمر نقوی۔ احسان علی۔ یوسف ظفر) ٹامس ہارڈی (مترجم:۔ مجنوں گورکھپوری۔ رئیس احمد جعفری۔ شفیق بانو منہاج) جارج ایلیٹ (مترجم:۔ محمد سعید) جارج ولیم ایم

رینالڈز (مترجم:- تیرتھ رام فیروز پوری۔ مولانا ظفر علی خان۔ عبدالحلیم شرر۔ امیر حسن کاکوروی۔ کندن لال شرر۔ صدیق احمد۔ اثر لکھنوی۔ نوبت رائے نظر۔ بابو پرشاد۔ شمیم بلہوری۔ لالہ دینا ناتھ) جان سٹین بک (مترجم:- ابن انشا۔ ممتاز شیریں۔ زہرہ سیدین۔ مظہر انصاری) جان ماسٹرز (مترجم:- سید قاسم محمود) جوہان ہنرچ پستالوزی (مترجم:- غلام حسین) جے۔ بی وڈ ہاؤس (مترجم:- ستار طاہر) جیک شیفر (مترجم:- شان الحق حقی۔ غلام حسین) چارلس ڈکنز (مترجم:- خان احمد حسین خان۔ فضل الرحمٰن) ڈی۔ ایچ۔ لارنس (مترجم:- سیدہ نسیم ہمدانی) رڈیارڈ کپلنگ (مترجم:- مولانا ظفر علی خان۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی) ساؤمنگ (مترجم:- محمد خلیق) ستاں دال (مترجم:- محمد حسن عسکری) سمرسٹ ماہام (مترجم:- ڈاکٹر سید محمد عقیل) سنکلیئر لوئیس (مترجم:- عابد علی عابد) سروانتس (مترجم:- رتن ناتھ سرشار۔ سجاد حسین) شارلٹ برانٹے (مترجم:- سیف الدین حسام) فرانسوا ساگاں (مترجم:- ستار طاہر) گستاؤ فلابیئر (مترجم:- محمد حسن عسکری۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی) فیلکن سالٹن (مترجم:- ظہور الحسن ڈار) کرسٹوفر اشروڈ (مترجم:- محمد حسن عسکری) کلیئرنس ڈے (مترجم:- جاوید شاہین) کینتھ رابرٹس (مترجم:- سید قاسم محمود) گوڈفرے لیاس (مترجم شاہد احمد دہلوی) گوئٹے (مترجم:- میاں محمد افضل) لوتیز الکاٹ (مترجم:- حجاب امتیاز علی تاج۔ اشرف صبوحی) لوئیس بروم فیلڈ (مترجم:- مولوی عنایت اللہ دہلوی) لوئیس، سنکلیر (مترجم:- عابد علی عابد) مس کون کوتسٹ (مترجم:- صادق الخیری) موپاساں (مترجم:- سید قاسم محمود۔ نصیر حیدر۔ نوح فاروقی۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ طاہر قریشی) میڈوز ٹیلر (مترجم:- عشرت رحمانی) سروالٹر اسکاٹ (مترجم:- عبدالحلیم شرر) وکٹر ہیوگو (مترجم:- سعادت حسن منٹو۔ رام سروپ شرما۔ بشارت انور) والٹیئر (مترجم:- سجاد ظہیر۔ بشیر ساجد) ولیم سرویاں (ن۔ م۔ راشد۔ شفیق الرحمٰن سید رضی ترمذی) ہال کین (مترجم:- ایم۔ اسلم) پاورڈ فاسٹ (مترجم:- ایس اعظمی۔ احسن علی خان) ہرمن میلول (مترجم:- محمد حسن عسکری) ہنری جیمز (مترجم:- قرۃ العین حیدر) نہرہ رائیڈر ہیگرڈ (مترجم۔ سلمیٰ تصدق، مولانا ظفر علی خان۔ مظہر الحق علوی۔ آغا اقبال۔ بشیر احمد اختر۔ منشی خلیل الرحمٰن۔ عاصم صحرائی۔ ثریا اقبال۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی) ہیرلڈ لیم (مترجم:- عزیز احمد۔ گلزار احمد۔ احمد یوسف عباسی۔ جمیل نقوی۔ اختر عزیز اختر۔ غلام رسول مہر۔ وزیر الحسن عابدی۔ سید ہاشمی فرید آبادی۔ محمد ہادی حسین)

یہ چند ایسے نام ہیں جن کے اردو میں ترجمے سے ہمارے ہاں نہ صرف یہ کہ ناول کا چلن عام ہوا بلکہ ناول کے عناصر ترکیبی کو بھی سمجھنے میں مدد ملی۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کوشش میں معروف شاعر یوسف ظفر کا بھی حصہ ہے۔

جن کا ترجمہ "امی میں تمہاری ہوں" (از پرل ایس بک) کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوا اور اس کتاب پر ناشر نے ن۔ م۔ راشد کا نام شائع کرنا مناسب خیال کیا۔ واضح رہے کہ یہ ترجمہ یوسف ظفر کا ہے نہ کہ ن۔ م۔ راشد کا۔

پارسی اسٹیج کے فروغ کے ساتھ ہی انگریزی سے اسٹیج ڈراموں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام شروع ہوا اور ولیم شیکسپیئر کی عالمگیر شہرت سے باکس آفس پر کامیابی کا تصور بندھا لیکن افسوس کہ شیکسپیئر کے بیشتر تراجم ناقص ہیں۔ ان میں پلاٹ کی تبدیلیاں کی گئیں، مقامی رنگ میں اس قدر رنگ دیا گیا کہ پہچان مشکل ہو گئی۔ یہاں تک کہ تجارتی ضروریات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوتے بڑے پیمانے پر کانٹ چھانٹ بھی کی گئی اور اس فعل قبیح میں ڈرامے کا اولین دیسی مترجم احسان اللہ بھی شامل تھا، جس نے شیکسپیئر کے "اوتھیلو" کا ترجمہ ۱۸۹۰ء میں شائع کروایا اور آغا حشر بھی۔ حشر کا کیا ہوا "KING LEAR" کا ترجمہ "سفید خون"[۱۲] اس کی ایک نمایاں مثال ہے۔

سو ڈراما کے باب میں ہمارا پہلا قدم ہی غلط پڑا۔ کہا جاسکتا ہے کہ باکس آفس پر کامیابی کی خواہش نے ہمیں مغربی ڈرامے کی فنی خوبیوں سے دور رکھا۔ سوائے "جولیئس سیزر" کے دو ترجموں از عزیز احمد اور سید فیض، "رومیو جولیٹ" کے دو ترجموں از عزیز احمد اور مولوی عنایت اللہ دہلوی، "اوتھیلو" کے ایک ترجمے از عزیز حامد مدنی اور "انطونی و قلوپطرہ" کے ایک ترجمے از شان الحق حقی کے کسی ترجمے کی داد نہیں دی جا سکتی جبکہ شیکسپیئر کے ہمارے ہاں دو سو سے زائد ترجمے ہوتے، اور مارس میٹرلنک کے ترجموں کی بھی کم و بیش یہی صورت ہے دیگر ڈراما نگاروں کے ترجموں میں "فاوسٹ" از گوئٹے (مترجم:- ڈاکٹر عابد حسین) "بگڑے دل" از مولیئر (مترجم:- محمد عمر و نور الٰہی)، "سلمیٰ" از آسکر وائلڈ (مترجم:- انصار ناصری) ظاہر و باطن، از شیریڈن (مترجم:- فضل الرحمٰن) چند ایسے ترجمے ہیں جن کے طفیل آگے چل کر اردو ڈرامے کو رفیع پیر، خواجہ معین، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ جیسے ڈراما نگار مل گئے۔

دیگر معروف ڈراما نگاروں میں آسکر وائلڈ (مترجم:- مجنوں گورکھپوری۔ تمکین کاظمی، شاہد احمد دہلوی سعادت حسن منٹو و حسن عباس) آندریف (مترجم:- ابو سعید قریشی) تھارنٹن وائلڈر (مترجم:- انتظار حسین۔ عشرت رحمانی) ٹالسٹائی (مترجم:- مجنوں گورکھپوری) جارج برنارڈ شا (مترجم:- مخدوم محی الدین و مولوی میر حسن۔ مجنوں گورکھپوری۔ محمد اکبر وفاقانی۔ خورشید نگہت) جان گالزوردی (مترجم:- سید قاسم محمود۔ منشی جگت موہن لال رواں۔ دیانرائن نگم) جے۔ بی پرسٹلے (مترجم:- اظہار کاظمی۔ محمد خلیق) آرچرڈ (مترجم:- مخدوم محی الدین)

دوستو فسکی (مترجم:- کمال احمد رضوی) رچرڈ ہٹن (مترجم:- بدر جہاں آرا۔) سمرسٹ ماہام (مترجم:- محمد اکبر وفاقانی) سموتوف (مترجم:- عبداللہ ملک) سوفو کلیز (مترجم:- شاہدہ حمید خان) شلر (مترجم:- محمد عمر و نور الٰہی) گوئٹے (مترجم:- شاہد احمد دہلوی۔ منشی جوالا پرشاد برق۔ عبدالقیوم خان باقی۔ منور لکھنوی۔ عزیز احمد) لیسنگ (مترجم:- منشی جگت موہن لال رواں۔ منشی محمد نعیم الرحمان) مارس میٹرلنک (مترجم:- نور الٰہی و محمد عمر۔ مجنوں گورکھپوری وحشی محمود آبادی۔ شاہد احمد دہلوی) ماس ہارٹ و جارج ایس کاضمین (مترجم:- سید رضی ترمذی۔ کمال احمد رضوی) مولیئر (مترجم:- وہاج الدین۔ محمد عمر و نور الٰہی) میری چیز (مترجم:- کمال احمد رضوی) ہنرک ابسن (مترجم:- عبدالشکور۔ فضل الرحمٰن۔ عزیز احمد۔ محمد صفدر) ہنری رائیڈر ہیگرڈ (مترجم:- آغا اقبال) کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

افسانے کی صنف میں تین نام بہت ترجمہ ہوتے یعنی چیخوف، موپاساں اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ ٹیگور کو انگریزی کی معرفت اردو میں متعارف کروانے میں پریم چند پیش پیش تھے اور یہ سلسلہ منٹو تک چلا آیا۔ منٹو نے چیخوف اور موپاساں کو نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ ان کے طرز تحریر کو عام کرنے میں حصہ لیا۔ اسی طرح ٹالسٹائی اور گورکی بھی منٹو کی معرفت اردو میں متعارف ہوتے۔ چیخوف، موپاساں اور مارس میٹرلنک کے ترجموں کی عطا راجندر سنگھ بیدی۔ منٹو اور غلام عباس ہیں۔ ایڈ گرایلن پو اور او۔ ہنری کو بھی ہمارے ہاں خصوصی توجہ دی گئی۔ یہی سبب ہے کہ ایڈ گرایلن پو کے ابتدائی تراجم کے فوراً بعد اسی طریقہ کار کی جھلک مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے ہاں دیکھنے کو ملی۔

سمرسٹ ماہام جیسے دوسرے درجے کے افسانہ نگار کو ہمارے ہاں سادہ زبان اور سہل انداز نگارش کے باعث مقبولیت حاصل ہوئی۔ ماہام سے اثر پذیری کی سب سے بڑی مثال کرشن چندر کے افسانے ہیں۔ روسی افسانہ نگاروں کا واضح اثر پروفیسر محمد مجیب کے اولین افسانوی مجموعے "کیمیا گر اور دوسرے افسانے" (مطبوعہ ۱۹۳۲ء) میں دیکھنے کو ملا۔ لطیف الدین احمد اور جلیل قدوائی، ترجمہ اور طبع زاد افسانے کی ملی جلی صورتیں سامنے لاتے رہے۔ ۱۳

اختر حسین رائے پوری کا افسانوی مجموعہ "محبت اور نفرت" واضح طور پر روسی افسانوں کے اثر کے تحت لکھا گیا اور افسانوں کی انتھالوجی "انگارے" مرتبہ:- احمد علی میں جیمز جوائس، ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور گستاؤ فلابیئر کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اختر شیرانی نے شہرت تو رومانی شاعر کے طور پر سمیٹی لیکن ان کا سب سے اہم کام انتھالوجی "دھڑکتے دل" میں شامل آسکر وائلڈ، موپاساں اور گالزوردی کے افسانوی تراجم ہیں۔

معروف افسانہ نگاروں میں اسٹیفن کرین (مترجم:- جاوید صدیقی) ایڈ گرایلن پو (مترجم:- ابن انشاء) اینڈرسن (مترجم:- ریاض جاوید) سروانتیس (مترجم:- رحیم) پرل ایس۔ بک (مترجم:- قمر نقوی۔ یوسف ظفر) ٹامس ہارڈی (مترجم:- مجنوں گورکھپوری) جیک لنڈن (مترجم:- انور عنایت اللہ) رابندر ناتھ ٹیگور (مترجم:- منصور احمد۔ حامد اللہ افسر۔ پرتھوی راج نشتر) اسٹیفن کرین (مترجم:- جاوید صدیقی) موپاساں (مترجم:- نصیر حیدر) مورس لیول (مترجم:- امتیاز علی تاج) واشنگٹن ارونگ (مترجم:- نیاز فتح پوری۔ غلام عباس۔ سید وقار عظیم) کے کتابی صورت میں مطبوعہ تراجم نمایاں ہیں۔

سفرنامہ کی صنف ہمارے ہاں نئی نہیں اور نہ ہی ہمارے ہاں مغربی سفرناموں کے تراجم خاطر خواہ حد تک ہوئے لیکن ہمارے سفرنامے لکھنے والوں پر مغربی سفرنامے کے اثرات نمایاں ہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ جدید سفرناموں کی مغربی فضا بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا اردو سفرنامہ اپنی قدیم روایت کے مقابلے میں سفرنامہ کم اور "ویو کارڈ" زیادہ دکھاتی دیتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ مغربی سفرناموں کی طرح کا تہذیبی مزاج ہمارے سفرناموں میں تا حال پیدا نہیں ہوسکا، اتنا بھی نہیں جتنا چوسر اور مارجری کیمپ کی تحریروں میں تھا حالانکہ وہ سفرنامے میں ان کے ابتدائی نام ہیں۔ ہمارے ہاں زیادہ سے زیادہ مستنصر حسین تارڑ کی طرح "ڈان جو آن" بننے کی کوشش میں کتاب کو "بیسٹ سیلر" بنانے کی فکر کی گئی۔

اردو میں ترجمہ ہونے والے سفرنامہ نگاروں میں جنرل گارڈن، ڈاکٹروی میکنزی، ہنری۔ ایم اسٹینلے، کالیر، جے۔ بی ٹیونیر، لیڈی ڈفرن (مترجم:- محمد مظہر) رسل ارون (مترجم:- مرتضیٰ احمد خان میکش) پروفیسر ویمبری، مسز میکس ملر (مترجم:- سید رشید الدین) سر آورل آسٹن (مترجم:- سید محمد اعظم فہمی) آر۔ ایف برٹن (مترجم:- محمد انشاء اللہ) ایڈمنڈ اسٹیونسن، لیڈی ایولن کیولڈ زینب (مترجم:- محسن شبیر) پرنس البرٹ (مترجم:- بشمبھر ناتھ) موسیو تھیونیو، جان بنیتن (مترجم:- ٹی ہیری ویونس سنگھ) جان لوئی برکارٹ، میجر جنرل جان میلکم (مترجم:- محبوب عالم) جولز ورن اور میجر ولیم گفرڈ وغیرہ کے نام کتابی تراجم میں نمایاں ہیں۔

اردو میں منظوم تراجم کی روایت بھی اتنی ہی مضبوط ہے جتنی کہ منثور ترجمے کی، البتہ کتابی صورت میں بہت کم یکجا ہو پاتی۔ اس خصوص میں الطاف حسین حالی کو اولیت حاصل ہے۔ "دیوان حالی" (۱۴) میں "انگریزی اشعار کا ترجمہ" کے عنوان سے ایک نظم کا ترجمہ ملتا ہے، البتہ شاعر کا نام درج نہیں۔ (۱۵)۔ بہاری لال "منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم" ۱۸۶۹ء میں منظر عام پر لائے۔ ۱۸۷۸ء میں حالی نے "زمزمہ قیصری" کے عنوان سے ایک معاصر

برطانوی شاعر اسٹوک کی طویل نظم جو دربار قیصری منعقدہ ۱۸۷۸ء میں پڑھی گئی) کا ترجمہ کیا۔ ۱۶ اسی طرح آلیور گولڈ سمتھ کی نظم "ڈزرٹیڈ ویلیج" کا منثور ترجمہ بھی حالی سے یادگار ہے۔

اکبر الہ آبادی نے رابرٹ ساودے اور ٹینی سن کو پہلی بار اردو دنیا سے متعارف کروایا۔ ٹینی سن کی نظم "برک" کا ترجمہ ہمیشہ یادرہے گا، لیکن منظوم تراجم کے باب میں جو شہرت گرے کی "گور غریباں" کے حوالے سے نظم طباطبائی نے پائی، اس کا توڑ آج بھی ممکن نہیں۔ طباطبائی نے یہ ترجمہ عبدالحلیم شرر کی فرمائش پر کیا، جو پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے "دلگداز" میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔

اس ترجمے کی بے پناہ مقبولیت کے پیش نظر نظم طباطبائی نے کئی ایک ترجمے اور کیے۔ جن میں "زمزمۂ فصل بہار" (گرے) اور "دولت خداداد افغانستان" (سر الفرڈ لائل) نے شہرت پائی۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں منظوم تراجم کی تحریک عبدالحلیم شرر کی تھی۔ طباطبائی کی مقبولیت کو دیکھتے ہوتے ضامن کنتوری نے منظوم تراجم کا مجموعہ "ارمغان فرنگ" ۱۹۰۱ء میں شائع کروایا، جس میں ارل آف آکسفورڈ، مسز الزبتھ ہیرٹ براؤننگ، ولیم کوپر، ورڈزورتھ، کولرج، الگزینڈر پوپ، آلیور گولڈ سمتھ، جارج لٹن، جیمز مانٹگمری، ٹامس ہڈ، لانگ فیلو، شیلے، اسکاٹ اور ولیم شیکسپیئر جیسے شعراء کے ساتھ پہلی بار ایک جرمن شاعر کی نظم کا ترجمہ "صلائے عام" کے عنوان سے شامل کتاب ہے۔

یادرہے کہ ضامن کنتوری کا ایک اور کارنامہ ٹامس مور کی مثنوی "لالہ رخ" کا منظوم ترجمہ ہے۔ بعد میں "لالہ رخ" کا ایک منثور ترجمہ ل۔ احمد اکبر آبادی نے کیا۔

یوں شرر کے رسالہ "دلگداز" کی تحریک نے زور پکڑا، اور جب اپریل ۱۹۰۱ء میں "مخزن" کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو اس کے اغراض و مقاصد میں سے ایک یہ بھی تھا۔

"انگریزی نظموں کے نمونے پر طبعزاد نظمیں، انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں"۔ سو "مخزن" کے پہلے ہی شمارے میں علامہ اقبال کی نظم "ہمالہ" سے متعلق سر عبدالقادر نے لکھا کہ شاعر نے ملک الشعرائے انگلستان، ورڈزورتھ کے رنگ میں کوہ ہمالہ سے مکالمہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ اسی شمارے میں مولانا ظفر علی خان نے ٹینی سن کی نظم "ندی کا راگ" کا ترجمہ پیش کیا تھا۔ مولانا نے بعد میں ورڈزورتھ کی ایک نظم "وفا" کو بھی اردو میں منتقل کیا۔

علامہ اقبال نے متعدد ترجمے کیے، جن میں ایمرسن کی "پہاڑ اور گلہری"، ٹینی سن کی "عشق اور موت" اور "رخصت اے بزم جہاں"، لانگ فیلو کی "پیام صبح"، ولیم کوپر کی "ہمدردی"، "پرندے کی فریاد" اور "ماں کی تصویر دیکھ کر" نمایاں ہیں۔ اسی طرح اقبال نے فرانسیسی شاعر گاتیر کی نظم "آفتاب" کا بھی ترجمہ کیا۔ ۱۷

سرسری طور پر دیکھیں تو متقدمین سے "اندھی پھول والی کا گیت" از لارڈ لٹن اور "بہار کا آخری پھول" از ٹامس مور (ترجمہ:- محمد حسین آزاد)، "ترانہ محبت" اور "موسم بہار کا آخری پھول" از ٹامس مور (ترجمہ:- حسرت موہانی)، "مئی کا جوان چاند" از ٹامس مور (ترجمہ:- عزیز لکھنوی)، "تربت جاناں"، "مقصد الفت"، "عالم پیری اور یاد ایام"، "انجام محبت"، "جان شیریں" از معاصر برطانوی شعرا۔ (ترجمہ:- غلام بھیک نیرنگ)، "مرحومہ کی یادیں"، "گذرے زمانے کی یاد" از ٹامس مور (ترجمہ:- نادر کاکوروی)، "کوئل" از ورڈزورتھ (ترجمہ:- عظمت اللہ خان)، "ممی سے خطاب" از ہوریس اسمتھ (ترجمہ:- محی الدین قادری زور)، "نغمات از شیکسپیئر"، "کوئل" از ورڈزورتھ، "یونان کے جزیرے" از لارڈ بائرن، "نسب" از ہارڈی (ترجمہ:- تلوک چند محروم)، "شیب و شباب" از رابرٹ براؤننگ (ترجمہ:- وقار احمد)، "آسمانی صیاد" (نوحہ) از فرانس تھامسن (ترجمہ:- ہادی حسین)، "مجھے دے دے رسیلے ہونٹ" از رابرٹ براؤننگ (ترجمہ:- فیض احمد فیض) اور "سکائی لارک" از شیلے (ترجمہ:- فاخر ہریانوی) یادگار ترجمے ہیں۔

منظوم تراجم کی پہلی انتھالوجی "منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم" مرتبہ:- بہاری لال (۱۸۶۹ء) اور ضامن کنتوری کی "ارمغان فرنگ" (۱۹۰۱ء) کے بعد باقاعدہ انتھالوجیز میں نادر کاکوری کی کتاب "جذبات نادر" (مطبوعہ:- ۱۹۱۰ء)، غلام محی الدین کی "دو آتشہ" (۱۹۲۴ء) فاخر ہریانوی کی انتھالوجی مطبوعہ عطر چند کپور اینڈ سنز، میر حسن (حیدر آبادی) کی "ورڈس ورتھ اور اس کی شاعری" (۱۹۳۲ء)، "قریہ ویراں" از اولیور گولڈسمتھ (مترجم:- سید راحت حسین)، "شعرائے فرنگ" (مترجم:- ڈاکٹر عبدالوحید خان) ۱۹۳۲ء اور "رنگ بست" (مترجم:- جعفر علی خان اثر) ۱۹۴۲ء کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

خیر یہ تو ہوئی متقدمین کی مثالیں، متوسطین کے لخت لخت تراجم کے علاوہ جب عزیز احمد نے ٹی۔ ایس ایلیٹ کی زندگی میں ہی ان سے باقاعدہ مشورہ کرکے "ویسٹ لینڈ" کا ترجمہ "خراب آباد" کے عنوان سے پیش کیا ۱۸ اور میرا جی نے "مشرق و مغرب کے نغمے" مرتب کی تو جدید مغربی شاعری کی طرف دریچے وا ہو گئے۔ اب جہاں شوکت واسطی نے

ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" کا ترجمہ "فردوس گم گشتہ"، کرسٹوفر مارلو کی "ٹریجک لائف آف ڈاکٹر فاسٹس" کا ترجمہ "المیہ ڈاکٹر فسطاس"، دانتے کی "ڈیوائین کامیڈی" اور ہومر کی "ایلیڈ" کے چھے دفتر ترجمہ کیے۔ وہیں مغرب کے اہم نظریہ ساز شعراء از قسم بولیئر، ریں بو اور طاہر بن جلون کو لطیف بابری نے ترجمہ کردیا۔ یہاں تک کہ ایزرا پاؤنڈ، لورکا، رابن داریو، نزودا، بریخت، سلویا پلاتھ، خورخے لوئس بورخیس اور اوکتا یو پاز تک نئے اور اہم نام ترجمہ ہو چکے ۱۹ انتھالوجیز کی سطح پر احسان الحق حقی کی مرتب کردہ "درپن درپن" آخری قابل ذکر چیز ہے۔

یہ تو ہوا ایک مختصر جائزہ۔ تفصیل میں جائیں گے تو بقول فراق، یہ قصہ طولانی ہے۔ ادبیات عالم میں ترجمے کے ذریعے اخذ و استفادے کا انقلاب آفریں سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہم ترجمے کے تمدن کے ہمہ گیر اثرات کو کس طرح قبول کرتے ہیں۔

پیروی مغرب بھی بہت ہو چکی۔ مغربی پہیے کے زیر بار احسان ہوتے ایک زمانہ بیت گیا۔ کیا ہم اب بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ ہمیں کیمیا دانی سے کیمیا گری کی طرف جانا ہے؟

حوالہ جات و حواشی:

۱ ریوری رنٹ چارلس کے سات سائنسی رسائل مطبوعہ: ۱۸۱۸ء لندن کا ترجمہ "ستہ شمسیہ" ۸/"۵ کی تقطیع پر ۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء میں شمس الامراء ثانی نواب محمد فخر الدین خان نے اپنے ذاتی سنگی چھاپہ خانہ شمس الامراء حیدر آباد دکن سے شائع کیا۔

۲ رڈیارڈ کپلنگ کے ۱۸۹۱ء تک افسانوں کے چار مجموعے سامنے آئے، جن میں چھیانوے افسانے ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک افسانہ بھی ایسا نہیں، جس میں ہندوستان کی آزادی کی طرف اشارہ ہو۔ "NAULAKHA" اور "KIM" دو ناول ہیں اور ان میں بھی ہندوستانی فکر کی صحیح عکاسی نہیں کی گئی۔

۳ بہ حوالہ: "ایک خطرناک میلان" از محمود ہاشمی، مطبوعہ: "اوراق" لاہور، شمارہ ۴ بابت ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۹

۴ تفصیلات کے لئے دیکھئے: "مغرب سے نثری تراجم" از مرزا حامد بیگ، مطبوعہ: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول: مئی ۱۹۸۸ء۔

۵ رینالڈز کے چند تراجم: "گردش آفاق"، "نظارہ پرستان"، "فسانہ لندن"، "فریب حسن" (مترجم: تیرتھ رام فیروز پوری)، "فسانہ لندن" - ایک جلد (مترجم:- مولانا ظفر علی خان "مسٹریز آف لندن" (مترجم:- کندن لال شرر)، "فسانہ الہ دین و لیلیٰ"، "فریب حسن"، "فسانہ لارنس ورتھ" (مترجم:- امیر حسن کاکوروی)، "روز المبرٹ" (مترجم:- اثر لکھنوی)، "باپ کا قاتل" (مترجم:- شمیم بہلوری)، "چاک گریباں" (مترجم:- بابو پرشاد)، "شام جوانی" (مترجم:- نوبت رائے نظر لکھنوی)، "جھیل کی معشوقہ" (مترجم:- لالہ دینا ناتھ)

۶ بہ حوالہ: "اردو افسانے کے افق" از مہدی جعفر، مطبوعہ: "اوراق" لاہور مئی۔ جون ۱۹۸۳ء، ص ۳۵۷

۷ دیکھئے: "سرسید کا اثر ادبیات اردو پر" از ڈاکٹر سید عبداللہ، مشمولہ: "بہترین ادب"، مرتبہ: میرزا ادیب، مطبوعہ: مکتبہ اردو، لاہور: ۱۹۵۵ء، ص ۱۱

۸ عسکری کے تین مضامین: "گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے"، مطبوعہ "ماہ نو" کراچی، بابت: فروری ۱۹۵۴ء۔ "کچھ ترجمے کے بارے میں"، مطبوعہ "ماہ نو" لاہور، عسکری نمبر، بابت: مارچ ۱۹۷۸ء۔ "کچھ اردو نثر کے بارے میں" مشمولہ: "ستارہ یا بادبان" از محمد حسن عسکری۔

۹ "خدائی فوجدار"، مطبوعہ نو لکشور پریس، لکھنو: ۱۹۰۳ء

۱۰ "فسانہ لندن" (MYSTERIES OF LONDON) ترجمہ شدہ دس جلدیں، طبع اول: نرائن دت سہگل، لاہور۔ طبع دوم: (۱۳ جلدیں۔ صفحات ۷۰۰) ایشیا۔ بکڈپو، لاہور: طبع اول: ۱۹۲۷ء

۱۱ "فسانۂ آزاد" مطبوعہ: نو لکشور / پریس، لکھنو، طبع اول: ۱۸۸۰ء آخری ایڈیشن ۱۹۳۴ء

۱۲ "سفید خون" ترجمہ: آغا حشر کاشمیری، طبع اول: ۱۹۰۶ء

۱۳ دیکھئے افسانہ: "بیوی" از۔ احمد اکبر آبادی (لطیف الدین احمد)، مطبوعہ: "نقوش" لاہور۔ یہ افسانہ روسی افسانہ نگار P.ROMANOV سے۔ بحذف و اضافہ مستعار ہے۔

۱۴ "دیوان حالی"، مطبوعہ نامی پریس، کانپور۔ ۲۱۴

۱۵ حالی کے ترجمے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

وہ دلربا امیدیں، جن پر کہ تو ہے شیدا ۔ جب دور تیرے دل سے ہو جائیں گی سراپا

۱۶ تین حصوں پر مشتمل حالی کی اس ترجمہ شدہ نظم کے پہلے بند کو دیکھئے:

پھر ہوا اسلام کے اقبال کا تارا بلند
جانب ہندوستاں محمود نے ہانکا سمند
وہ مسلمانوں کے حق میں ابر رحمت تھا مگر
ہندوؤں کے دل رہے اس کے ستم سے دردمند
وہ پہنچتا تھا جہاں ہوتی تھی واں آفت بپا
اور چلتا تھا جلو میں اس کے آسیب و گزند

۱۷ گاتیر کے اس ترجمے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

آفتاب، روح روان جہاں ہے تو
شیرازہ بند دفتر کون و مکاں ہے تو

۱۸ ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" کا اب تک تین ترجمے سامنے آچکے ہیں۔ عزیز احمد کے بعد محمد صفدر نے ایک حصے کا ترجمہ کیا۔ دوسرا مکمل ترجمہ رفیق خاور کا ہے۔

۱۹ نئے دور کے مترجمین میں شمس الرحمٰن فاروقی، مقبول الٰہی، محمد سلیم الرحمٰن، انور زاہدی، سہیل احمد، سہیل اختر، انیس ناگی اور اجمل کمال بہت نمایاں ہیں۔

تکمیل: ۱۹ اپریل ۱۹۹۲ء۔

"اردو کا صحافتی ادب"

زبیدہ ذوالفقار

صحافت اور ادب اپنے معنی اور اظہار کے لحاظ سے دو مختلف پیمانے اور دو مختلف راستے ہیں۔ یہ دو مختلف راستے یکجا کیسے ہوتے، اسکا جائزہ لینے سے پہلے صحافت اور ادب کی تعریف و توضیح ضروری ہے۔

کالیرز انسائیکلو پیڈیا کے مطابق "تازہ خبریں جمع کرنے اور انہیں ایک معینہ وقفے سے شائع کرنے کا نام صحافت ہے"۔

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں اس تعریف کی مزید توضیح کی گئی ہے اور دوسرے متعدد صحافتی شعبوں کو بھی صحافت کے مدار فن میں شامل کیا گیا ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے کہ

"صحافت سے مراد خبر، اور خبر سے متعلقہ مواد کا حصول، جمع کاری، ترتیب و تدوین، تنقید و تبصرہ اور فیچر نگاری کے بعد اخبار، رسالہ، پمفلٹ، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم یا کتاب کے وسیلے سے اشاعت اور اس کی تقسیم ہے"۔
صحافت کے بارے میں کالیرز انسائیکلو پیڈیا اور انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کی تعریف و توضیح سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ صحافت اخبار نویسی اور رسالہ نگاری کا عمل ہے اور اس عمل کی بنیاد انسان کے اندر قدرتی طور پر موجود تجسس اور تلاش کے مادے پر ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "تنقید اور احتساب" میں ادب اور صحافت پر بحث کرتے ہوتے اسے دو مختلف رجحانات کا مسئلہ قرار دیا ہے۔ آپ نے اپنی کتاب کے "ص ۲۷۵" پر لکھا ہے کہ

"ادبی اور صحافتی رجحانات میں بڑا فرق ہے اور یہ جب کسی فن پارے کی تشکیل میں بیک وقت صرف ہوتے ہیں تو ایک دوسرے کی نفی کر دیتے ہیں"۔

ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب "ادبی رسائل کی تاریخ" میں لکھتے ہیں

"صحافت کا بنیادی فریضہ خبر رسانی ہے۔ اس میں خبر فراہم کرنے خبر کو قابل مطالعہ انداز میں تحریر کرنے اور بلا تاخیر قارئین تک پہنچانے میں سب سے زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر صحافی کا تعلق حالات حاضرہ اور ان کی

ترسیل سے ہے۔ صحافت پیشہ ہے اور اسکا شعوری عمل کسی داخلی آمد یا نواتے سروش کا انتظار نہیں کرتا"۔

کالیرز انسائیکلوپیڈیا، انسائیکلوپیڈیا برٹینکا اور مختلف ماہرین فن نے صحافت کی جو تعریف و توضیح کی ہے اسکا لب لباب یہ ہے کہ صحافت اخبار نویسی کا وہ عمل ہے جسکا دارومدار انسان کے اندر موجود تجسس اور تلاش کے مادے پر ہے اور جسکا رد عمل فوری اور ہنگامی ہوتا ہے ..... جبکہ ادب بنیادی طور پر ادیب کے اظہار ذات کی ایک صورت ہے۔ صحافت کی طرح ادب بھی اپنا خام مواد زندگی کے خارج ہی سے حاصل کرتا ہے لیکن اسکا رد عمل فوری، ہنگامی یا عارضی نہیں ہوتا بلکہ خلاقانہ صلاحیتوں کا متقاضی اور دیرپا اثرات کا حامل ہوتا ہے۔

صحافت اور ادب کی تعریف و توضیح کو سمجھتے ہوتے جب ہم اس امر کا جائزہ لیتے ہیں کہ صحافت اور ادب ہم آہنگ کیسے ہوتے؟ تو اس کے جواب میں صحافت کی طویل تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ بحر صحافت میں غواصی کرنے والے بیشتر اہل قلم صحافیوں کا بنیادی تعلق ادب سے رہا ہے۔ اس لئے بیشتر اہل علم و فن نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ وہ اخبار نویسی کو صرف خبر رسانی کا ہی ذریعہ نہ بنائیں بلکہ قارئین کو علم و ادب سے بھی آگاہ کریں۔ اس مقصد کے لئے اخبار نویسی اور رسالہ نگاری کے شعبے سے تعلق رکھنے والے مدیران نے قومی، بین الاقوامی، علاقائی اور سنسنی خیز خبروں کی اشاعت کے ساتھ ساتھ علمی اور ادبی نوعیت کے مضامین اور نامور شعراء اور نثر نگاروں کی تخلیقات کے منتخب حصے بھی شائع کرنے شروع کر دیئے۔ اور چونکہ ماضی میں اخبار اور جرائد ابلاغ عامہ کا سب سے زیادہ موثر ذریعہ تھے اسلئے ادباء کی کاوشیں بہت جلد قارئین تک پہنچ جاتی تھیں" چنانچہ اس طرح صحافتی ادب یا ادبی صحافت وجود میں آئی۔

یوں بھی اگر دیکھا جائے تو معنی اور اظہار بیان کے لحاظ سے مختلف ہونے کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اخبار کا پورا عمل ادب سے براہ راست استفادہ کئے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ خبروں کی ترتیب و تسوید میں بلاشبہ ادب کے قواعد اور اسالیب وسیلے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

صحافتی ادب کے وجود کو تسلیم کرنے کے بعد پاکستان میں اس کی ترقی و ترویج کا جائزہ لینے سے پہلے ایک اجمالی نظر برصغیر ہندو پاک کے صحافتی ادب پر ڈالنی ضروری ہے کیونکہ بہرصورت ہماری ادبی صحافت برصغیر ہندو پاک کی ادبی صحافت کی مرہون منت ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اپنی کتاب "صحافت پاکستان و ہند میں" میں برصغیر کی علمی اور ادبی صحافت کے معرض وجود

۵ رینالڈز کے چند تراجم: "گردشِ آفاق"، "نظارہ پرستان"، "فسانہ لندن"، "فریب حسن" (مترجم: تیرتھ رام فیروز پوری)، "فسانہ لندن" ۔ ایک جلد (مترجم:- مولانا ظفر علی خان "مسٹریز آف لندن" (مترجم:- کندن لال شرر)، "فسانہ الہ دین و لیلیٰ"، "فریب حسن"، "فسانہ لارنس ورتھ" (مترجم:- امیر حسن کاکوروی)، "روز المبرٹ" (مترجم:- اثر لکھنوی)، "باپ کا قاتل" (مترجم:- شمیم بہلوری)، "چاک گریباں" (مترجم:- بابو پرشاد)، "شام جوانی" (مترجم:- نوبت رائے نظر لکھنوی)، "جھیل کی معشوقہ" (مترجم:- لالہ دینا ناتھ)

۶ بہ حوالہ: "اردو افسانے کے افق" از مہدی جعفر، مطبوعہ: "اوراق" لاہور مئی۔ جون ۱۹۸۳ء، ص ۳۵۷

۷ دیکھئے: "سرسید کا اثر ادبیات اردو پر" از ڈاکٹر سید عبداللہ، مشمولہ: "بہترین ادب"، مرتبہ: میرزا ادیب، مطبوعہ: مکتبہ اردو، لاہور: ۱۹۵۵ء۔ ص ۱۱

۸ عسکری کے تین مضامین: "گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے"، مطبوعہ "ماہ نو" کراچی، بابت: فروری ۱۹۵۴ء۔ "کچھ ترجمے کے بارے میں"، مطبوعہ "ماہ نو" لاہور، عسکری نمبر، بابت: مارچ ۱۹۷۸ء۔ "کچھ اردو نثر کے بارے میں" مشمولہ: "ستارہ یا بادبان" از محمد حسن عسکری۔

۹ "خدائی فوجدار"، مطبوعہ نو لکشور پریس، لکھنو: ۱۹۰۳ء۔

۱۰ "فسانہ لندن" (MYSTERIES OF LONDON) ترجمہ شدہ دس جلدیں، طبع اول: نرائن دت سہگل، لاہور۔ طبع دوم: (۱۳ جلدیں۔ صفحات ۱۷۰۰) ایشیا بک ڈپو، لاہور: طبع اول: ۱۹۲۷ء۔

۱۱ "فسانہ آزاد" مطبوعہ: نو لکشور / پریس، لکھنو، طبع اول: ۱۸۸۰ء۔ آخری ایڈیشن ۱۹۳۴ء۔

۱۲ "سفید خون" ترجمہ: آغا حشر کاشمیری، طبع اول: ۱۹۰۶ء۔

۱۳ دیکھئے افسانہ: "بیوی" از۔ احمد اکبر آبادی (لطیف الدین احمد)، مطبوعہ: "نقوش" لاہور۔ یہ افسانہ روسی افسانہ نگار P.ROMANOV سے بحذف واضافہ مستعار ہے۔

۱۴ "دیوان حالی"، مطبوعہ نامی پریس، کانپور۔ ۲۱۴

۱۵ حالی کے ترجمے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

وہ دلربا امیدیں، جن پر کہ تو ہے شیدا ۔ جب دور تیرے دل سے ہو جائیں گی سراپا

۱۶ تین حصوں پر مشتمل حالی کی اس ترجمہ شدہ نظم کے پہلے بند کو دیکھئے:

پھر ہوا اسلام کے اقبال کا تارا بلند
جانب ہندوستاں محمود نے ہانکا سمند
وہ مسلمانوں کے حق میں ابر رحمت تھا مگر
ہندوؤں کے دل رہے اس کے ستم سے دردمند
وہ پہنچتا تھا جہاں ہوتی تھی واں آفت بپا
اور چلتا تھا جلو میں اس کے آسیب و گزند

۱۷ گاتیر کے اس ترجمے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

آفتاب، روح روان جہاں ہے تو
شیرازہ بند دفتر کون و مکاں ہے تو

۱۸ ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" کا اب تک تین ترجمے سامنے آچکے ہیں۔ عزیز احمد کے بعد محمد صفدر نے ایک حصے کا ترجمہ کیا۔ دوسرا مکمل ترجمہ رفیق خاور کا ہے۔

۱۹ نئے دور کے مترجمین میں شمس الرحمٰن فاروقی، مقبول الٰہی، محمد سلیم الرحمٰن، انور زاہدی، سہیل احمد، سہیل اختر، انیس ناگی اور اجمل کمال بہت نمایاں ہیں۔

تکمیل: ۱۹ اپریل ۱۹۹۲۔

"اردو کا صحافتی ادب"

زبیدہ ذوالفقار

صحافت اور ادب اپنے معنی اور اظہار کے لحاظ سے دو مختلف پیمانے اور دو مختلف راستے ہیں۔ یہ دو مختلف راستے یکجا کیسے ہوتے، اسکا جائزہ لینے سے پہلے صحافت اور ادب کی تعریف و توضیح ضروری ہے۔

کالیرز انسائیکلو پیڈیا کے مطابق "تازہ خبریں جمع کرنے اور انہیں ایک معینہ وقفے سے شائع کرنے کا نام صحافت ہے"۔

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں اس تعریف کی مزید توضیح کی گئی ہے اور دوسرے متعدد صحافتی شعبوں کو بھی صحافت کے مدار فن میں شامل کیا گیا ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے کہ

"صحافت سے مراد خبر، اور خبر سے متعلقہ مواد کا حصول، جمع کاری، ترتیب و تدوین، تنقید و تبصرہ اور فیچر نگاری کے بعد اخبار، رسالہ، پمفلٹ، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم یا کتاب کے وسیلے سے اشاعت اور اس کی تقسیم ہے"۔
صحافت کے بارے میں کالیرز انسائیکلو پیڈیا اور انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کی تعریف و توضیح سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ صحافت اخبار نویسی اور رسالہ نگاری کا عمل ہے اور اس عمل کی بنیاد انسان کے اندر قدرتی طور پر موجود تجسس اور تلاش کے مادے پر ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "تنقید اور احتساب" میں ادب اور صحافت پر بحث کرتے ہوئے اسے دو مختلف رجحانات کا مسئلہ قرار دیا ہے۔ آپ نے اپنی کتاب کے "ص ۲۷۵" پر لکھا ہے کہ
"ادبی اور صحافتی رجحانات میں بڑا فرق ہے اور یہ جب کسی فن پارے کی تشکیل میں بیک وقت صرف ہوتے ہیں تو ایک دوسرے کی نفی کر دیتے ہیں"۔

ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب "ادبی رسائل کی تاریخ" میں لکھتے ہیں

"صحافت کا بنیادی فریضہ خبر رسانی ہے۔ اس میں خبر فراہم کرنے خبر کو قابل مطالعہ انداز میں تحریر کرنے اور بلا تاخیر قارئین تک پہنچانے میں سب سے زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر صحافی کا تعلق حالات حاضرہ اور ان کی

ترسیل سے ہے۔ صحافت پیشہ ہے اور اسکا شعوری عمل کسی داخلی آمد یا نوائے سروش کا انتظار نہیں کرتا"۔

کالیرز انسائیکلوپیڈیا، انسائیکلوپیڈیا برٹینکا اور مختلف ماہرین فن نے صحافت کی جو تعریف و توضیح کی ہے اسکا لب لباب یہ ہے کہ صحافت اخبار نویسی کا وہ عمل ہے جسکا دارومدار انسان کے اندر موجود تجسس اور تلاش کے مادے پر ہے اور جسکا رد عمل فوری اور ہنگامی ہوتا ہے..... جبکہ ادب بنیادی طور پر ادیب کے اظہار ذات کی ایک صورت ہے۔ صحافت کی طرح ادب بھی اپنا خام مواد زندگی کے خارج ہی سے حاصل کرتا ہے لیکن اسکا رد عمل فوری، ہنگامی یا عارضی نہیں ہوتا بلکہ خلاقانہ صلاحیتوں کا متقاضی اور دیرپا اثرات کا حامل ہوتا ہے۔

صحافت اور ادب کی تعریف و توضیح کو سمجھتے ہوئے جب ہم اس امر کا جائزہ لیتے ہیں کہ صحافت اور ادب ہم آہنگ کیسے ہوئے؟ تو اس کے جواب میں صحافت کی طویل تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ بحر صحافت میں غواصی کرنے والے بیشتر اہل قلم صحافیوں کا بنیادی تعلق ادب سے رہا ہے۔ اس لئے بیشتر اہل علم و فن نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ وہ اخبار نویسی کو صرف خبر رسانی کا ہی ذریعہ نہ بنائیں بلکہ قارئین کو علم و ادب سے بھی آگاہ کریں۔ اس مقصد کے لئے اخبار نویسی اور رسالہ نگاری کے شعبے سے تعلق رکھنے والے مدیران نے قومی، بین الاقوامی، علاقائی اور سنسنی خیز خبروں کی اشاعت کے ساتھ ساتھ علمی اور ادبی نوعیت کے مضامین اور نامور شعراء اور نثر نگاروں کی تخلیقات کے منتخب حصے بھی شائع کرنے شروع کردیئے۔ اور چونکہ ماضی میں اخبار اور جرائد ابلاغ عامہ کا سب سے زیادہ موثر ذریعہ تھے اسلئے ادباء کی کاوشیں بہت جلد قارئین تک پہنچ جاتی تھیں" چنانچہ اس طرح صحافتی ادب یا ادبی صحافت وجود میں آئی۔

یوں بھی اگر دیکھا جائے تو معنی اور اظہار بیان کے لحاظ سے مختلف ہونے کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اخبار کا پورا عمل ادب سے براہ راست استفادہ کئے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ خبروں کی ترتیب و تسوید میں بلاشبہ ادب کے قواعد اور اسالیب وسیلے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

صحافتی ادب کے وجود کو تسلیم کرنے کے بعد پاکستان میں اس کی ترقی و ترویج کا جائزہ لینے سے پہلے ایک اجمالی نظر برصغیر ہندوپاک کے صحافتی ادب پر ڈالنی ضروری ہے کیونکہ بہرصورت ہماری ادبی صحافت برصغیر ہندوپاک کی ادبی صحافت کی مرہون منت ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اپنی کتاب "صحافت پاکستان وہند میں" میں برصغیر کی علمی اور ادبی صحافت کے معرض وجود

میں آنے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

"برصغیر پاک وہند میں صحافت کا مقصد صرف یہ نہیں رہا کہ وہ قارئین تک خبریں پہنچاتے اور انہیں اس کے پس منظر سے آگاہ کرے۔ صحافت کا ایک بڑا مقصد یہ بھی رہا ہے کہ وہ لوگوں میں علم کو فروغ دے اور چونکہ ہماری مطلوبہ صحافت برطانوی دور اقتدار کی پیداوار تھی اس لئے فروغ علم سے مراد یہ تھی کہ قارئین کو مغربی علوم اور سائنس کی ترقیوں سے آشنا کیا جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً ہر اخبار میں خبروں کے علاوہ مضامین بھی چھپتے رہے ہیں۔ بہرحال جب اخباروں میں خبریت زیادہ بڑھی تو یہ ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ علمی اور ادبی صحافت بھی معرض وجود میں آتے۔ چنانچہ برصغیر میں ادبی صحافت معرض وجود میں آگئی"۔

ادبی صحافت کا باقاعدہ آغاز اٹھارویں صدی میں ہو چکا تھا۔ اس ضمن میں انگریزی جرائد ٹیٹلر، اسپیکٹیٹر اور جنٹلمین میگزین جیسے رسائل کا اثر تہذیبی نوعیت کا ثابت ہوا جنہوں نے نہ صرف عالمی صحافت بلکہ اردو صحافت پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ یہ رسائل ہنگامی موضوعات کے ساتھ ساتھ ایسے موضوعات کا مظہر بھی بنتے تھے جن سے ادباء کی تخلیقی سرگرمیوں کا اظہار ہوتا تھا اور چونکہ ادبی صحافت میں تخلیقی پیش کش، تعارف اور فروغ کو فوقیت حاصل ہے۔ مزید یہ کہ اس قسم کی صحافت کا دوسرا بڑا مقصد علوم و افکار اور نظریات ادب کی اشاعت و ترویج ہے۔ اس لئے اس قسم کی ادبی جریدہ نگاری نے برصغیر کی صحافت کو متاثر کیا اور انیسویں صدی میں ہندوستانی صحافت بھی ادبی صحافت کے فروغ کو ترجیح دینے لگی۔

برصغیر کا پہلا اخبار "جام جہاں نما" جو ۱۸۲۲ء سے ۱۸۷۶ء یعنی ۵۵ سال تک چلتا رہا، میں بھی صرف خبروں کی ترسیل ہی نہیں ہوتی تھی بلکہ خبروں کے ساتھ ساتھ فارسی مضامین کے تراجم اور شاعری کا حصہ بھی شامل ہوتا تھا۔ اسی طرح "مراۃ الاخبار" اور "دہلی اردو اخبار" بھی خبروں کے ساتھ ادبی رنگ کے مظہر تھے۔ "دہلی اردو اخبار" کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس میں معاشرتی اور سیاسی خبروں کے ساتھ ساتھ شعراء کے کلام اور ادبی مضامین کی اشاعت بھی ہوتی تھی ..... چونکہ صحافت میں ادبیت کی چاشنی پیدا کرنے اور ادبی صحافت کو فروغ دینے میں اخباروں سے زیادہ رسائل اور جرائد کا حصہ ہے اس لئے برصغیر میں بھی صحافت میں اہم کردار ادا کرنے والے ادباء کی کاوشوں سے ایسے رسائل منظر عام پر آتے رہے جو نہ صرف اپنے دور بلکہ آنے والے دور کی ادبی صحافت کے فروغ کا بھی باعث بنے۔ ان جرائد میں "خیر خواہ ہند"۔ "محب ہند"۔ "ہمائے بے بہا"۔ "معلم ہند"۔ "خورشید پنجاب"۔ "نور علی نور"۔ "مفید خلائق" اور

"گلدستہ" وغیرہ وہ رسالے ہیں جن کے ذریعے ۱۸۵۷ء کے بعد آنے والی بھرپور ادبی صحافت کے لئے زرخیز زمین تیار کی گئی اور یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جو ادبی رسائل منظر عام پر آتے ان کے برگ و بار اسی زمین سے پھوٹے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ وہ تاریخ ساز زمانہ ہے جس نے اردو ادب کی تاریخ کو نامی گرامی علماء، ادباء، شعراء اور اہل قلم حضرات کے روپ میں ایسے نگینے عطا کئے جنھوں نے اردو ادب کی تمام جہتوں میں انقلاب برپا کردیا... اگرچہ ۱۸۵۷ء کا ایک سال زمانی اعتبار سے ایک ایسی حد امتیاز ہے جہاں ادبی صحافت کا ایک دور ختم ہوجاتا ہے۔ برصغیر پر انگریزوں کے قابض ہوجانے کے بعد اخبارات اور رسائل کا مزاج اور رویہ نمایاں طور پر تبدیل ہوگیا۔ مسلسل صحافت جوکہ بیباک اور بے خوف اظہار بیان کا تقاضا کرتی ہے۔

مصلحت، فرماں برداری، ڈر خوف اور غلامانہ خو کی اہل ہوگئی لیکن چونکہ یہ سب کچھ صحافتی اصولوں کے منافی تھا اس لئے ایک سال کے بعد ہی ۱۸۵۹ء میں لکھنو سے جاری ہونے والا اخبار "اودھ اخبار" ہوا کا تازہ جھونکا ثابت ہوا۔ اس اخبار کا ادبی پہلو بہت مضبوط تھا۔ اس کے ادارہ تحریر میں ملک کے نامور ادباء، شعراء اور انشاء پرواز شامل تھے۔ یہ اخبار اپنی کشادہ نظری کی وجہ سے اتنا مقبول ہوا کہ سرسید احمد خان اور گارساں دتاسی نے بھی اس کی تعریف کی۔ اس کے ساتھ ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" رسالہ کا اجراء ہوا جس نے اردو ادب کو نہ صرف اچھے مزاح نگار دیئے بلکہ اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب کو بھی متاثر کیا۔

صحیح معنوں میں برصغیر ہندوپاک کی ادبی صحافت میں سرسید احمد خان سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ نے ۱۸۷۰ء میں انگلستان کے علمی و ادبی جرائد "ٹیٹلر" اور "سپیکٹیٹر" کی طرز پر جو رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا بظاہر اس کا مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو نئی تہذیب کے مفید مطلب مظاہر کی طرف راغب کرنا تھا لیکن درحقیقت اس رسالے نے زندگی کے تمام موضوعات کا احاطہ کیا اور خصوصاً یہ کوشش کی گئی کہ سنجیدہ علمی مباحث کے لئے اردو زبان استعمال کرکے اس زبان کی فعالیت اور اہمیت کو نمایاں کیا جائے۔ اس رسالے نے "انشائیہ" جیسی شائستہ اور نرم خو صنف ادب کے ابتدائی نقوش بھی فراہم کئے۔ اردو ادب کے لئے اس رسالے کی خاص عطا یہ ہے کہ اس کے صفحات سے متعدد مسلمان مفکر اور ادیب ابھرے جن میں خود سرسید احمد خان، محسن الملک، مولوی پیر بخش، مولوی فار قلیط اللہ، مولوی نذیر احمد، مولانا حالی، شبلی، چراغ علی، وقار الملک، وحید الدین سلیم، مرزا عابد علی، منشی مشتاق حسین اور مہدی علی کے نام معروف

اور ممتاز ہیں۔ ان ادباء اور علماء کے فکری اور ادبی افکار نے نہ صرف اس وقت کی ادبی صحافت بلکہ تقسیم کے بعد پاکستان کی ادبی صحافت پر بھی دور رس اثرات مرتب کئے۔ کیونکہ سرسید احمد خان نے اس رسالے کے ذریعے جو عقلی اور تجزیاتی اصول صحافت متعارف کروایا وہ آج تک اردو اخبار نویسی میں پیدا نہیں ہوسکا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ صحافتی ادب کے فروغ کے سلسلے میں دہلی ایک بڑا اہم مرکز ثابت ہوا۔

دہلی کے بعد ادبی صحافت کی مزید آبیاری لاہور سے ہوئی جب دلی کالج کا شیرازہ بکھرا تو علم کی شمع لاہور منتقل ہو گئی۔ اس طرح دہلی کے بعد پنجاب وہ دوسرا اہم ادبی مرکز ہے جہاں علم وادب کا چرچا زور و شور سے ہونے لگا۔ لاہور سے جاری ہونے والے رسالے "انجمن" میں مولانا محمد حسین آزاد نے علمی اور ادبی مضامین کی اشاعت شروع کر کے ادبی صحافت کے لئے مزید راہ ہموار کی۔ اس کے ساتھ ساتھ دہلی، آگرہ، میرٹھ، دکن اور علی گڑھ سے بھی ادبی مجلے شائع ہوتے رہے جن میں عبدالحلیم شرر کا "دلگداز" جسے ادبی صحافت کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ میر ناصر علی کا رسالہ "تیرھویں صدی" میرٹھ سے جاری ہونے والا رسالہ "شحنہ ھند" علی گڑھ کالج سے اردو اور انگریزی میں جاری ہونے والا میگزین، "محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین" حیدر آباد دکن سے عبداللہ عماد نواز جنگ کی ادارت میں جاری ہونے والا رسالہ "حسن" حیدر آباد دکن ہی کا ماہنامہ "افسر" اور دوسرے مختلف رسائل جن میں "مخزن الفوائد"، دبدبہ آصفی، ہزار داستان، فنون، رفیق دکن، جوہر سخن اور "گل و بلبل" جیسے رسالوں نے ادبی صحافت کے دامن میں مزید وسعت پیدا کی۔ ان رسائل کے ساتھ ساتھ پنڈت کلندر رام کے "اخبار عام" اور منشی محبوب عالم کے اخبار "پیسہ" نے بھی خالص صحافت کو فروغ دینے کے علاوہ ادب کی آبیاری بھی کی۔ خصوصاً منشی محبوب عالم نے جو سرسید احمد خان سے متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اخبار "پیسہ" میں ادبی متانت اور سنجیدگی موجود تھی۔ بہرحال دہلی سے لیکر لاہور تک جتنے ادبی جریدے شائع ہوتے ان کا تعلق دور سرسید کی ادبی صحافت سے ہی بنتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ دور سرسید کی ادبی صحافت نے قوم کی فکری اور ادبی آبیاری اور ذہنی تربیت میں اپنے مقدور کے مطابق حصہ لیا اور قابل تعریف خدمت سرانجام دی جس کا اثر بیسویں صدی کی صحافت پر پڑا۔

بیسویں صدی وہ انقلاب آفرین صدی ہے جس میں برصغیر ہندوپاک کے لوگوں میں نہ صرف ایک نئی تعمیر کی کوشش شروع ہو چکی تھی بلکہ حصول آزادی کی ضرورت بھی محسوس کی جانے لگی۔ یہ صدی حقیقی معنوں میں

فروغ فکر و نظر کی صدی ہے"۔ اس صدی کی اردو صحافت کا جائزہ لینے کے بعد واقعی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس صدی کی اردو صحافت نے فکر و نظر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا اس لئے پاکستان کی اردو صحافت تک آتے آتے آزادی سے پہلے کی صحافت اور اسکے کردار کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ خوش قسمتی سے اس دور میں سید امیر علی، شیخ عبدالقادر، مولانا ظفر علی خان، مولانا محمد علی اور علامہ اقبال جیسے تعلیم یافتہ مفکرین کا ظہور ہوا جو اجتہاد فکر و نظر کے نقیب تھے۔ بیسویں صدی کے صحافتی ادب کا جائزہ لینے کے لئے اس دور کے تمام اخبارات اور جرائد کا فرداً فرداً تذکرہ تو ممکن نہیں کیونکہ میرا موضوع "پاکستان کا صحافتی ادب" ہے۔ بہرحال انیسویں صدی کی صحافت کی طرح بیسویں صدی کے ابتدائی سینتالیس (۴۷) برس کی ادبی صحافت کا مختصر تجزیہ پیش کرتی ہوں۔

اگر ابتدائی (۴۷) برس پر حاوی ادبی جریدہ نگاری کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ "مخزن"، "زمانہ"، "دل گداز" اور "اردوئے معلیٰ" جیسے رسائل کے مدیران نہ صرف تعلیم یافتہ اور علوم نو سے شناسا تھے بلکہ خود بھی ادیب تھے اسلئے ادبی جریدہ ان سب کے لئے ادب کے اظہار و ابلاغ کا وسیلہ بھی تھا اور وہ اس سے عوام کی تہذیبی اور ادبی تربیت کا کام بھی لینا چاہتے تھے۔ اس دور کی صحافت میں ہمیں نئی اصناف بالخصوص "مختصر افسانہ" کے فروغ کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے دوسرے اور تیسرے عشرے میں، ہمایوں، نگار، ساقی، نیرنگ خیال، ادبی دنیا اور ادب لطیف جیسے طویل العمر رسائل اور الہلال، ہمدرد اور زمیندار جیسے بیباک صحافت اور ادبیت کے حامل اخبار منظر عام پر آئے۔ ان رسائل اور اخبارات کے ساتھ ہی مدیران جرائد کی نئی جوان حوصلہ جماعت بھی روشناس ہوتی جن میں مولانا تاجور نجیب آبادی، ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، میاں بشیر احمد اور مولانا نیاز فتح پوری وغیرہ شامل ہیں۔ یہ وہ صحافی برادری ہے جن کے ہاں نئے نئے تجربات کرنے اور ادب کو مائل بہ ارتقاء رکھنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ ان دانشوروں نے اپنے تجربات سے یہ ثابت کیا کہ ادبی جریدے کے مدیر ادب اور تہذیب کے پیامبر کی حیثیت رکھتے ہیں جن کا کام قارئین کے اذہان کو افکار نو سے روشن رکھنا ہے۔

آزادی سے پہلے کے ستره سال بے حد ہنگامی تھے۔ ایک طرف ہندوستان میں آزادی کی تحریکیں زور پکڑ رہی تھی" اور دوسری طرف ایک اور عالمگیر جنگ کے بادل پوری دنیا پر چھا چکے تھے۔ اسی دور میں ادبی رسائل کو ذہنی اور

فکری انقلاب کا نقیب سمجھا جاتا تھا اس لئے ان رسائل کے قارئین میں بہت زیادہ اضافہ ہوا جو کہ ایک خوش آئند بات تھی۔ ادبی رسائل کی اس کامیابی نے متعدد لوگوں کو نئے نئے رسالے جاری کرنے پر مائل کیا لیکن اقتصادی کمزوری اور مدیر کی نامقبولیت کی وجہ سے بیشتر رسالے مختصر عرصے کے بعد بند ہو گئے۔ ادبی سطح پر صرف وہی رسائل اور اخبارات فعال قوت ثابت ہوتے جن کی سرپرستی اور ادارت کی زمام نیاز فتح پوری، شاہد احمد دہلوی، مولانا صلاح الدین، میر خلیل الرحمان، حمید نظامی اور مجید لاہوری جیسے بالغ نظر لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ یہ وہ لوگ تھے جو صحافت اور ادب کو اپنے ذاتی وسائل، خونِ جگر اور ایثار کے جذبے کی بنیاد پر پروان چڑھا رہے تھے انہوں نے صحافت اور ادب کو منفعت کا وسیلہ نہیں بنایا تھا۔

اسی ایثار پسند اور فکری اور ذہنی لحاظ سے بالغ صحافتی ادب کے ساتھ ہم ۱۹۴۷ء میں داخل ہوتے ہیں ....

۱۹۴۷ء تک مختلف جرائد اور اخبارات کی روشنی میں ادبی صحافت کا جائزہ لینے کے بعد جب ہم ایک نئی مملکت پاکستان کے صحافتی ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو آزادی کے بعد ابتداء کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ آزادی کے فوراً بعد جہاں ہمارا ملک دوسرے امور میں بے سروسامان تھا وہاں صحافت کے سلسلے میں بھی تہی دامنی کا شکار تھا۔ وہ اس طرح کہ تقسیم سے پہلے ہندوستان کے تقریباً تمام بڑے بڑے شہر ادبی مرکز تھے لیکن تقسیم کے بعد اس نئی مملکت کے حصے میں ایک ادبی مرکز "لاہور" آیا۔ کراچی، حیدر آباد، راولپنڈی، پشاور اور ڈھاکہ ایسے شہر تھے جہاں سے اردو اخبار اور کچھ جرائد نکلتے تھے لیکن ان کی اشاعت نہ ہونے کے برابر تھی۔ کراچی سے انگریزی اور سندھی زبان میں پھر بھی کچھ اخبار شائع ہوتے تھے۔ لیکن اردو صحافت بالکل مفقود تھی۔ اس لئے مذکورہ بالا شہروں میں اردو صحافت خاصی کمزور تھی۔ البتہ لاہور سے شائع ہونے والے ادبی جرائد نہ صرف پاکستان کے مختلف صوبوں کے لوگوں کی ذہنی آبیاری کرتے تھے بلکہ پورے ہندوستان کو اپنے حلقہ اثر میں لیا ہوا تھا۔ چونکہ یہ بالکل شروع کی بات تھی جبکہ ہمارا ملک اہم ادبی مراکز سے کٹ چکا تھا اس لئے ادبی صحافت میں تعطل پیدا ہونا قدرتی امر تھا لیکن یہ بات معجزے سے کم نہیں کہ بہت جلد اس تعطل کا خاتمہ ہوا اور لاہور کی دیکھا دیکھی ملک کے باقی بڑے شہروں میں بھی ادبی خلاء کو پر کرنے کا عمل شروع ہو گیا اور متعدد ایسے رسائل جو آزادی سے قبل لاہور سے شائع ہوتے تھے دوبارہ شائع ہونے شروع ہو گئے۔ آبادیوں کے تبادلے کے بعد سب سے پہلے کراچی کو ایک اہم ادبی مرکز کی حیثیت حاصل ہوتی اور پھر جب برصغیر سے ہجرت کر کے آنے والے اخبارات اور

رسائل نے پاکستان کے اس بڑے شہر سے تجدید اشاعت کی تو ادب کا مطلع ایک بار پھر منور نظر آنے لگا اور پھر بہت جلد ہمارا ملک صحافتی ادب کی ترقی و ترویج کی راہ پر گامزن ہو گیا۔

اس ترقی و ترویج میں ان اخبارات اور رسائل کا ہاتھ ہے جو ہندوستان سے یہاں آ گئے۔ اخبارات میں جنگ، نوائے وقت، زمیندار، ہمدرد اور رسائل میں اردو، ہمایوں نگار، عالمگیر، نیرنگ خیال، ادبی دنیا، ساقی، ادب لطیف، کتاب، افکار، سویرا، سحر، فانوس، کائنات اور اورینٹل میگزین لاہور اور سب رس شامل ہیں جو آزادی سے پہلے ہندوستان کے مختلف شہروں سے شائع ہو کر صحافتی ادب کی خدمت کر رہے تھے۔ آزادی کے بعد جب کراچی اور لاہور سے شائع ہونے لگے تو ان میں معنوی اور صوری لحاظ سے کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ پاکستان کی ادبی صحافت کے فروغ میں اخبارات اور رسائل دونوں پیش پیش ہیں چونکہ جرائد کا پلڑا بھاری ہے اس لئے پہلے جرائد کا تذکرہ پیش خدمت ہے۔

صحافتی ادب کو جو زندگی رسائل نے بخشی وہ قابل ستائش ہے۔ تمام رسائل کے تذکرے اور کردار کے لئے پورا دفتر چاہئے۔ اپنے اس محدود مقالے میں میں تمام رسائل کا احاطہ تو نہیں کر سکتی بہرحال خاص خاص جریدوں کا ذکر کر کے صحافتی ادب کا جائزہ لینے کی کوشش کرتی ہوں۔

"نیرنگ خیال"

یہ ہندوستان کا ایک مثالی ادبی رسالہ تھا۔ آزادی کے بعد اس رسالے کو کئی نشیب و فراز سے گزرنا پڑا لیکن سلطان رشک کی ادارت نے اسکو سنبھالا دیا اور ایک بار پھر ان کی کاوشوں سے یہ رسالہ ادبی رسائل کی مثالی تاریخ بن گیا۔ اس پرچے کے نادر مضامین، خوبصورت تصاویر اور پیشکش کے عمدہ انداز نے اپنے گرد اعلیٰ پاتے کے ادیبوں اور خوش ذوق قارئین کا حلقہ پیدا کر دیا جنہوں نے اس رسالے کو قبول عام بخشا اور ایک طویل عرصے تک اس کی ساکھ بحال رہی لیکن بعد میں اسکو پڑھنے والوں کا حلقہ محدود ہو گیا جس کی وجہ سے اسکے مزاج اور اشاعت پر اثر پڑا اور یہ رسالہ اپنی ساکھ بحال نہ رکھ سکا۔

"اورینٹل کالج میگزین۔ لاہور"

کہنے کو تو یہ اورینٹل کالج کا میگزین ہے جو تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد انتہائی جانفشانی اور خاموش خدمت گزار کی مانند علمی اور ادبی خدمت سرانجام دے رہا ہے۔ صحافتی، ادبی حلقوں میں اس کی شناخت "محمڈن اینگلو اورینٹل

میگزین علی گڑھ" کی مانند ہے۔ اس میگزین کی خوش قسمتی یہ ہے کہ یہ مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محمد باقر، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر محمد اکرم جیسی مایہ ناز علمی و ادبی شخصیتوں کی زیر ادارت چھپتا رہا جنھوں نے اپنی علمی، ادبی اور محققانہ بصیرت سے اسے اردو ادب کا شاہکار بنا دیا ہے اس میگزین کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ان ادبی نوادرات کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی جاتی ہے جو ماضی کی گود میں کہیں مستور پڑے ہیں۔ یہ رسالہ ایک روایت کا امین اور پاکستان میں صحافتی ادب کے فروغ کا ضامن ہے۔

"ادبی دنیا"

یہ پاکستان سے پہلے بھی ایک فعال ادبی رسالہ تھا اور اسکا پاکستانی دور بھی مولانا صلاح الدین احمد کی ادارت میں کافی کامیابی سے چلا۔ مولانا نے "ادبی دنیا" کو پاکستان اور ہندوستان کا مشترکہ اردو ماہنامہ قرار دیا۔ یہ رسالہ "اردو بولو" تحریک کا علمبردار رہا ہے۔ مولانا صاحب کے بعد محمد عبداللہ قریشی نے بھی ۱۹۷۴ء تک اس رسالے کے ذریعے اردو زبان و ادب کی خدمت کی اور اس کی شمع کو روشن رکھنے کے لئے مقدور بھر کوشش کی۔ محمد عبداللہ قریشی صاحب نے اس رسالے کے خاص نمبر نکال کر اس کی ادبی حیثیت کو مزید استحکام بخشا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس رسالے نے پڑھنے والوں کو صحت مند ادب دیا جسکی وجہ سے "ادبی دنیا" کو اردو ادب کی دنیا میں ایک تہذیب ساز ادارے کی اور مولانا صاحب کو پیمبر ادب کی حیثیت حاصل ہے۔

"ساقی"

ڈپٹی نذیر احمد کے نامور پوتے شاہد احمد دہلوی کا جاری کردہ رسالہ "ساقی" پاکستان بننے سے پہلے دہلی میں سترہ سال تک علم و ادب کی خدمت کرنے کے بعد کراچی منتقل ہوا تو یہاں بھی ۲۳ سال تک اس رسالے نے صحافتی ادب کو زبان و ادب کے پاکیزہ مذاق کا ایسا نور بخشا جسکی کرنیں آج کے صحافتی ادب میں بھی پھیلی ہوئی دکھائی دے رہی ہیں ..... اردو میں شاعری، نثر اور ادب لطیف کے نمونے پیش کرنا اور ادباء کے ادبی محاسن و کمالات کے تعارف کی اشاعت کو اہمیت دنیا اس رسالے کے خاص مقاصد رہے ہیں۔ اس رسالے نے خواتین نمبر، خاکہ نویسی اور شخصیت نگاری کو بھی فروغ دیا چونکہ ساقی کے مدیر ایک ایثار پیشہ اور ادب دوست شخصیت تھے اس لئے انہوں نے "ساقی کو ادبی شہ پاروں کا مخزن بنا کر موجودہ دور کے ادب کو بھی منور کر دیا۔

"ادب لطیف"

ادب لطیف کا اجراء ۱۹۳۶ء میں لاہور سے پنجاب بک ڈپو کے مالک چودھری برکت علی نے کیا تھا۔ "ادب لطیف" مختلف صاحب کمال لوگوں کی ادارت میں ترقی کی منازل طے کرتا ہوا جب پاکستانی دور میں داخل ہوا تو اس کا ادبی رشتہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ قائم تھا۔ اس لئے "ادب لطیف" کی ادارت ترقی پسند تحریک کے حامی مختلف اہل قلم حضرات کے ہاتھوں میں گردش کرتی رہی جن میں فیض احمد فیض، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، قتیل شفائی، فکر تونسوی، احمد ندیم قاسمی، عارف عبدالمتین اور انتظار حسین کے نام بہت اہم ہیں۔ "ادب لطیف" کا شمار بھی ان چند مخصوص ادبی پرچوں میں کیا جاسکتا ہے جس نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک زمانے کا ساتھ دیا اور ادب کی بیشتر نئی تحریکوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ طویل کامیاب ادبی دور گذارنے کے بعد موجودہ دور میں اس کا ارتقاء کچھ رک سا گیا لیکن یہ ایک خوش آئند بات ہے کہ یہ عہد ساز رسالہ بند نہیں ہوا اور یہ امید کی جاسکتی ہے کہ اگر اس کی ادارت بہتر ہاتھوں میں آگئی تو یہ ایک بار پھر ادبی صحافت میں اپنی فعال ادبی شخصیت کا احساس اجاگر کرے گا۔

"افکار"

آزادی کے بعد صحافتی ادب کا ضامن رسالہ "افکار" بھی اپنے سرپرست اور مدیر صہبا لکھنوی کے ساتھ کراچی پہنچ گیا۔ یہاں نامساعد حالات کے باوجود صہبا لکھنوی نے پورے عزم و عمل سے افکار کو اپنے پاؤں پر کھڑا کردیا۔ اس دور میں افکار نے اپنے سابقہ خاص نمبر کے تجربے سے استفادہ کرکے خصوصی نمبر نکالے۔ پاکستان کے صحافتی ادب کے لئے "افکار" کا ایک خاص کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس میں علاقائی زبانوں کے ادب کو تراجم کے ساتھ پیش کرنے کا تجربہ بڑے پیمانے پر کیا گیا۔ اس طرح افکار میں اردو زبان کے علاوہ پنجابی، بلوچی، سندھی، پشتو اور بنگالی زبانوں کا سنگم بھی نظر آتا ہے۔ "افکار" کا ایک اور خاص کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو صحافتی ادب کو بیرونی دنیا کی تازہ ہوا سے بھی معطر کیا اور اس ضمن میں مدیران افکار نے انگریزی، روسی، فرانسیسی، ترکی، عربی اور چینی زبان کے شہ پاروں کی اشاعت میں گہری دلچسپی لی۔ اخبارات میں ادبی ایڈیشن کی شمولیت سے بہت عرصہ پہلے "افکار" نے ادبی خبروں کی اشاعت کو بھی اہمیت دی اور افکار کا آخری حصہ ادیبوں اور کتابوں کے بارے میں وقف کرکے ادبی صحافت کے فروغ میں سرگرم حصہ لیا۔ افکار کی ادبی تاریخ روشن ہے اور یہ شائد واحد ادبی جریدہ ہے جس نے مستقبل کو محفوظ بنانے کے لئے افکار

فاؤنڈیشن کی بنیاد ڈالی اور اب افکار اسی فاؤنڈیشن کے تحت شائع ہو رہا ہے۔

آزادی کے بعد پاکستان کے افق ادب پر صحافتی ادب کے علمبردار کئی اور رسالوں مثلاً نگار، سویرا، نیا دور، سحر، فانوس، کائنات، سب رس اور چراغ راہ نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ یہ وہ جرائد ہیں جو آزادی کے بعد ہندوستان کے مختلف ادبی مراکز سے ہجرت کر کے پاکستان پہنچے اور یہاں نئے دور کے نئے تقاضوں کے مطابق حتی الامکان صحافتی ادب کے فروغ کے لئے کام کیا اور کر رہے ہیں۔

اب میں ان جرائد کا مختصراً ذکر کروں گی جو پاکستان کے نئے ادبی رسائل سمجھے جاتے ہیں اور جن کے ذریعے پاکستان میں صحافتی ادب کے فروغ کا عمل جاری و ساری ہے۔ ان رسائل کی فہرست بہت طویل ہے جن میں سید وقار عظیم کی زیر ادارت کراچی، لاہور اور اسلام آباد سے جاری ہونے والا رسالہ "ماہ نو" مقرب دہلوی کی ادارت میں طلوع ہونے والا ماہنامہ "مجلس" سرگودھا سے نکلنے والا رسالہ "ہم لوگ" شورش کاشمیری کا ہفت روزہ "چٹان" لاہور سے حکومت پنجاب کے سرپرستی میں شائع ہونے والا رسالہ "استقلال" مولانا ماہر القادری کا مذہبی نوعیت کا جریدہ "فاران" انجمن ترقی اردو کی زیر نگرانی شائع ہونے والا صحیفہ "قومی زبان" روزنامہ نوائے وقت کا اضافی ضمیمہ "قندیل" پشاور سے فارغ بخاری کی زیر ادارت جاری ہونے والا خوبصورت ادبی نقش "سنگ میل" لائل پور سے نکلنے والے رسالہ "پرچم" لاہور سے سعادت حسن منٹو اور محمد حسن عسکری کی زیر ادارت جاری ہونے والا طویل العمر رسالہ "اردو ادب"، لاہور ہی سے مولانا حامد علی خان اور شیخ عبدالقادر جیسے جلیل القدر مدیران کی ادارت میں نکلنے والا رسالہ "مخزن"، ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی کی سرپرستی میں شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی سے "خیابان" کا اجراء صحافتی ادب کے لئے ایک گرانقدر اضافہ ثابت ہوا۔ "خیابان" تجارتی جریدہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسا علمی اور ادبی جریدہ ہے جو طلباء اور اساتذہ کے علاوہ ادباء کے استفادہ کے لئے شائع کیا جاتا ہے۔ اس جریدے میں اتنی اعلیٰ تنقیدی کاوشیں پیش کی جاتی رہی ہیں کہ یہ یونیورسٹی مجلہ ہونے کے باوجود ادبی دنیا میں اردو کا ایک وسیع اور اہم پرچہ شمار کیا گیا۔ اس رسالے کو اگر اچھے ادباء اور اہل قلم میسر آتے رہے تو اس کی وقعت میں کبھی کمی نہیں ہوگی۔

نئے ادبی رسائل اور شماروں کی فہرست بہت طویل ہے۔ پاکستان کے ہر شہر سے کوئی نہ کوئی ادبی مجلہ صحافتی ادب کے فروغ کو تقویت دینے کے لئے شائع ہوتا رہتا ہے لیکن یہاں میں دو مخصوص ادبی جریدوں کا ذکر کرنا ضروری

سمجھتی ہوں۔ اول الذکر محمد طفیل کی سرپرستی میں شائع ہونے والا بے مثال ادبی جریدہ "نقوش" ہے۔ جس کا آغاز مارچ ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ محمد طفیل کی انتھک محنت اور لگن سے "نقوش" پاکستان کا ایک ایسا قد آور ادبی مجلہ بن کر ابھرا جسکی ترتیب و تدوین میں اس دور کے تمام مشاہیر ادب شامل تھے جن میں ابوالخیر مودودی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، عندلیب شادانی، رشید احمد صدیقی، محی الدین قادری، ایم۔ آر کیانی، شوکت سبزواری، حفیظ جالندھری، آثر لکھنوی، ڈاکٹر اعجاز حسین، محمد عبداللہ قریشی، جوش ملیح آبادی، حجاب امتیاز علی، عبدالرحمان چغتائی، ڈاکٹر وزیر آغا، احمد علی، ابوالفضل صدیقی، صلاح الدین احمد، علی عباس حسینی، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر حمید اللہ، مجنون گورکھپوری، مختار مسعود، ڈاکٹر محمد باقر، سید معین الرحمان، مسعود رضوی، حکیم یوسف حسین اور ایسے کئی اور نامور ادباء اور دانشور جن کے نام کسی بھی مجلے کے ساتھ باعث افتخار ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں سالنامے اور خاص نمبر چھاپنے کی روایت بہت سے رسائل نے قائم کی لیکن اس باب میں آزادی کے بعد جو خصوصی حیثیت "نقوش" نے حاصل کی اس کا اعتراف پوری اردو دنیا میں کیا جاچکا ہے۔ "نقوش" کو پاکستان کا مایہ ناز ادبی جریدہ بنانے پر محمد طفیل کو سب سے قیمتی داد مولوی عبدالحق (بابائے اردو) نے اپنے خط میں محمد نقوش کہہ کردی تھی۔ دسمبر ۱۹۸۶ء سے نقوش کی ادارت جاوید طفیل کے ہاتھ میں ہے۔ جاوید طفیل نے اپنے والد کے قائم کردہ تشخص اور وقار کو قائم رکھا ہوا ہے اور یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ جاوید طفیل کی خوش ذوقی اور خوش نظری کی بدولت "نقوش" کا اعلیٰ معیار اور مقام نہ صرف قائم رہے گا بلکہ اسے فروغ و ارتقاء بھی حاصل ہوگا۔

دوسرا قابل ذکر جریدہ لاہور سے جاری ہونے والا رسالہ "فنون" ہے جو احمد ندیم قاسمی اور حبیب اشعر صاحب کی زیر ادارت ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ یہ معیاری سہ ماہی مجلہ تخلیقی علم و فن کی دنیا کا ایک بہت بڑا اور اہم واقعہ تھا کیونکہ اس رسالے کی ابتدائی اشاعت نے ہی پاکستان میں احمد ندیم قاسمی کا سکہ بٹھا دیا۔ اس رسالے کی خاص اور منفرد بات یہ ہے کہ یہ صرف خالص ادب کی اشاعت کے لئے مخصوص نہیں تھا بلکہ اس نے دیگر فنون لطیفہ مثلاً مصوری، خطاطی، موسیقی، فوٹوگرافی اور فلم تک کو اپنے دائرہ اشاعت میں شامل کرلیا۔ اپنے خاص نمبروں کی وجہ سے "فنون" کو بھی ادبی دنیا میں وقار اور احترام حاصل ہے۔ "افکار" اور "نقوش" کی طرح "فنون" کا بھی ایک مخصوص ترقی پسندانہ نظریہ اور واضح تشخص ہے۔ مدیر فنون اس لحاظ سے مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اتنے طویل عرصے تک اعلیٰ معیار اور افتخار کے ساتھ

"فنون" کو زندہ رکھا ہوا ہے۔

"فنون" موجودہ دور میں ادب خصوصاً صحافتی ادب کا ایک بڑا نقیب ہے ..... "نقوش" اور فنون کے ساتھ جو دیگر رسائل اردو ادب کی خدمت سرانجام دیتے رہے اور دے رہے ہیں ان میں گل خنداں، سوغات، ادب، یثرت، اوراق نو، جام نو، (جام نو کا شمار عوامی ادبی رسائل میں ہوتا ہے کیونکہ مظہر خیری نے جب اسکا اجراء کیا تو یہ ایک ایسا صاف ستھرا اور شائستہ پرچہ ثابت ہوا جسکا مطالعہ بڑے چھوٹے اور مرد عورت سبھی کر سکتے تھے)۔

مشیر، اقدام، العلم، الحمراء نورنگ، تاریخ و سیاست، الشجاع، خاور، بزم اقبال کا ترجمان جریدہ "اقبال" (اسکا شمار بھی ان ممتاز علمی، ادبی اور تنقیدی جریدوں میں ہوتا ہے جن کا ادبی معیار بہت بلند ہے یہ اب جدید خطوط پر استوار ہے) حلقہ ارباب ذوق کا نمائندہ "نئی تحریریں" "تعمیر انسانیت، محفل، ثقافت، نئی قدریں، کتابی دنیا، تجلی، انشاء، مہر نیم روز، مردان سے تاج سعید کا انتہائی کاوشوں سے جاری ہونے والا ادبی مجلہ "قند" (جس نے پہلی مرتبہ ادب کے نقشے پر مردان کو اہم حیثیت پر فائز کروایا) اخبار مسلم، پاکستان ٹائمز اور ادارہ امروز کے زیر اہتمام جاری ہونے والے رسائل، نیا راہی اور لیل و نہار، داستان، شعور، نصرت، نگارش، سات رنگ، دانشور، قلم کار، ندیم، اسلوب، اقبال اکادمی کا رسالہ "اقبال ریویو" (جو دو زبانوں اردو اور انگریزی میں شائع ہوتا ہے) اقبالیات، اردو نامہ، ہم قلم اور الزبیر وغیرہ وہ اہم جریدے ہیں جو اپنے اپنے مقدور کے مطابق اپنے اپنے انداز سے پاکستان کے صحافتی ادب کی خدمت کرتے چلے آتے ہیں۔

پاکستان کی صحافتی ادب کی ترقی و ترویج میں جو جریدے شائع ہوتے رہے اور ہورہے ہیں ان کی تعداد ہزاروں میں ہے جن کا احاطہ کرنا انتہائی مشکل ہے۔ آزادی کے بعد مذکورہ بالا ادبی جریدوں کے علاوہ جن بڑے بڑے اخبارات نے ادبی ایڈیشن شائع کرکے صحافتی ادب کے فروغ میں مثبت کردار ادا کیا مقالے کے آخری حصے میں انکا اجمالی جائزہ پیش کرتی ہوں۔ کیونکہ صحافت کا براہ راست تعلق اخبار نویسی سے ہے اور یہ حقیقت ہے کہ صحافت میں ادبی رنگ بھی اخبار نویسی سے ہی آیا جس کے ارتقاء میں رسائل اور جرائد بھی شامل ہوتے چلے گئے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جاچکا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں جب آزاد مملکت وجود میں آئی تو سماجی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر مختلف تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ چونکہ ملک کے تقسیم ہوتے ہی اردو ادب کے قارئین بھی تقسیم ہوگئے اس لئے دونوں

نئے ممالک میں ادبی رسائل اور اخبارات کا حلقہ قرات محدود ہوگیا جس طرح ابتدا میں ہندوستان سے نقل مکانی کر کے پاکستان میں آنے والے جرائد پوری طرح اپنے قدم نہ جما سکے۔ اسی طرح کی صورت حال اخبارات کو بھی درپیش تھی۔ اس لئے آزادی کے بعد مولانا چراغ حسن حسرت نے جب دیکھا کہ نئے ملک میں نامساعد حالات کی وجہ سے صحافتی ادب سسک سسک کر دم توڑ رہا ہے تو وہ خاموش نہ بیٹھ سکے اور اخبار کے ذریعے ادب کو عوام تک پہنچانے کا بیڑا اٹھا لیا۔ ان کی یہ تحریک رنگ لائی اور اس طرح پاکستان کے بڑے بڑے اخباروں کے ساتھ ہفت روزہ ادبی صفحات مستقل بنیادوں پر شائع ہونے لگے۔ ایک تنقیدی نظر ان اخبارات کے ادبی ایڈیشنوں پر ڈالتے ہیں جو ادبی صحافت کے علمبردار ہیں۔

"امروز"

روزنامہ امروز کے ادبی ایڈیشن کی روایت مولانا چراغ حسن حسرت نے ہفت روزہ ادبی صحافت کے اسلوب پر تشکیل دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ابتداء سے لیکر اب تک اس پر ایک مکمل ادبی پرچے کا گمان ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس اخبار کو شروع ہی سے نامور ادیبوں کا تعاون حاصل رہا ہے ابتدائی دور میں سعادت حسن منٹو، ابن انشاء اور ابراہیم جلیس جیسے ادباء کی تخلیقات امروز کے ادبی ایڈیشن میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ امروز کے ادبی ایڈیشن کا مزاج ترقی پسندانہ ہے۔ موجودہ دور میں اسکا سب سے مکمل کالم "کچھ تو کہیئے" ہے۔ اس اخبار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مدیران امروز نے ادبی ایڈیشن سے اپنی ذات کی نمائش اور تشہیر نہیں کی اور ادنی مفادات کے لئے اسکے ادبی معیار کو گرنے نہیں دیا۔ اسلئے صحافتی ادب میں اسکی شہرت بلند مقام پر ہے۔ (افسوس اب یہ اخبار بند ہوگیا ہے)

"ملت" ۔ "آفاق" ۔ "حریت"

روزنامہ امروز میں ادبی ایڈیشن کو جو غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوتی تو اس کی تقلید میں اخبار "ملت" اور "آفاق" نے لاہور میں اخبار "حریت" نے کراچی میں ادبی ایڈیشن جاری کیا۔ "ملت" کے ادبی ایڈیشن کے نگران عبدالرحیم شبلی اور "حریت" کے انچارج عبدالرؤف عروج تھے۔ چونکہ شبلی اس سے قبل "عالمگیر" اور "خیام" جیسے ادبی پرچوں کے مدیر رہ چکے تھے۔ اس لئے انہوں نے ملت کو بھی ادبی پرچے کا ہی نعم البدل بنانے کی کوشش کی۔ روزنامہ "آفاق" کے ادبی ایڈیشن نے مجموعی طور پر امروز ہی کی شکل و صورت اختیار کی۔ ان دونوں پرچوں نے اس دور کے بڑے ادباء کا

تعاون حاصل کیا اور اپنے صفحات میں اعلیٰ درجے کا ادب پیش کرنے کی کوشش کی۔ روزنامہ "حریت" کو ایک آزاد اخبار کی حیثیت حاصل ہے اس کے مدیر کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ ان کو اپنے ادبی صفحات کیلئے اچھی تحریریں میسر آتی رہیں۔ "حریت" نے ابتداء میں انٹرویو کی جو طرح ڈالی تھی اسے نئے دور میں بھی جاری رکھا۔ اس اخبار نے کتابوں کے تبصروں کو بھی نمایاں طور پر شائع کیا اور "انشائیہ" جیسی نرم و نازک صنف کو مقبول بنانے میں بھی قابل قدر خدمات سرانجام دیں۔ مختصر یہ کہ "حریت" متوازن اور پر سکون ادبی ایڈیشن پیش کرتا ہے اس لئے ادبی حلقوں میں اس اخبار کو ہمیشہ عزت و احترام کی نظر سے دیکھا گیا۔

"نوائے وقت"

لاہور کے اخبارات میں ادبی ایڈیشن کی نشاۃ ثانیہ برپا کرنے کی خدمت ۱۹۷۶ء کے لگ بھگ رزنامہ "نوائے وقت" نے سرانجام دی۔ نوائے وقت پاکستان کا نظریہ ساز اور کثیر الاشاعت اخبار ہے ملتان، کراچی اور راولپنڈی سے اس کے الگ الگ ایڈیشن شائع ہوتے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ متذکرہ شہروں کے ادبی ایڈیشنوں کا مزاج لاہور کے ادبی ایڈیشن کے مزاج سے یکسر مختلف ہے۔ نوائے وقت کراچی، ملتان اور راولپنڈی کا ادبی ایڈیشن اپنے مدیران عارف معین، انوار فیروز اور راشد نور کی وجہ سے موجودہ دور کے ادب میں قابل قدر خدمات انجام دے رہا ہے۔ ان حضرات کی وجہ سے "نوائے وقت" صحافتی ادب میں توازن اور اعتدال کی دلیل بن گیا ہے۔

"جنگ"

روزنامہ جنگ پاکستان کا کثیر الاشاعت اور مقبول ترین اخبار ہے۔ یہ اخبار بھی آزادی کے بعد دہلی سے ہجرت کر کے کراچی آیا۔ اس اخبار کے مالک میر خلیل الرحمان اور مدیر سید محمد تقی نے اپنے اخبار کے حوالے سے نہ صرف جرات مند، آزاد اور صاف ستھری صحافت کا اجراء کیا بلکہ اس کے ادبی ایڈیش کو نامور ادباء کے تعاون سے صحافتی ادب کا نقیب بنا دیا۔ روزنامہ جنگ کراچی، لاہور، راولپنڈی اور پشاور سے شائع ہوتا ہے۔

جنگ لاہور کا ادبی ایڈیشن حسن رضوی کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ حسن رضوی کے مزاج کا تمام تنوع اس ایڈیش سے منعکس ہوتا ہے۔ اس ایڈیشن کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ادب کے سماجی امور کو نمایاں اہمیت دی جاتی ہے۔ اس ایڈیشن میں ادبی معاشرہ، ادبی مسائل اور ادب کی شخصیت موضوع بحث بنتی ہے۔ جنگ راولپنڈی کا ادبی ایڈیشن

ممتاز افسانہ نگار مظہر الاسلام مرتب کرتے ہیں۔ اس ایڈیشن کا مزاج لاہور ایڈیشن سے بالکل مختلف ہے۔ محدود ضخامت کے تخلیقی مضامین، افسانے اور انشائیے بھی اس میں جگہ پا جاتے ہیں اور اکثر اوقات تو عظیم کتابوں اور مصنفوں کی تحریروں سے اقتباسات بھی شریک اشاعت کر لئے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید "مظہر الاسلام نے اس ایڈیشن کو عالمی ادب کا ڈائجسٹ بنانے کی کوشش کی ہے"۔ جنگ کراچی کا ایڈیشن بھی ادبی مضامین شائع کرتا ہے لیکن اگر دیکھا جاتے تو مجموعی طور پر یہ ایڈیشن صنعتی شہر کی کاروباری ذہنیت کا شکار نظر آتا ہے۔ اس لئے اگر یہ کہا جاتے تو بے جا نہ ہوگا کہ یہ ایڈیشن ضابطے کی کارروائی تو پوری کر دیتا ہے لیکن ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں کر سکا۔ بہرحال "جنگ" صف اول کا وہ روزنامہ شمار ہوتا ہے جو سنسنی خیز، معلوماتی اور اہم خبروں کے علاوہ ادبی لحاظ سے بھی مستحکم حیثیت کا مالک ہے۔

"مشرق"

عنایت اللہ مرحوم کی سرپرستی میں شائع ہونے والا صوبہ سرحد کا مقبول ترین اخبار "مشرق" بیک وقت ملک کے چاروں صوبوں سے جاری ہوتا ہے۔ مشرق لاہور کے ادبی ایڈیشن نے بھی ایک طویل عرصے تک لاہور کے باقی اخبارات کے مقابلے میں کافی رنگارنگی پیدا کی۔ اس ایڈیشن کو مختلف اوقات میں مختلف ادیب مرتب کرتے رہے ہیں جن میں سرفراز سید کا نام قابل ذکر ہے۔ سرفراز سید نے اسے ہمہ جہت سماجی نوا بنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں سرفراز سید صاحب نے مختلف ادیبوں کا تعاون حاصل کیا اور کئی ادبی سلسلے شروع کئے۔ اسی طرح سرور مجاز بھی ایک ایسا نام ہے جس نے مشرق کے ادبی ایڈیشنوں کو کلاسیکی جہت عطا کی اور چھوٹے شہروں کے ادیبوں کو بالخصوص نمایاں کیا۔ اس ایڈیشن کی شناخت طویل عرصے تک انتظار حسین کے کالم "باتیں اور ملاقاتیں" سے ہوتی رہی۔ انتظار حسین اپنے کالم میں رواں دواں انداز اور مخصوص زاویہ نظر سے ادب اور ادیب کو موضوع بناتے اور چند ایسے انوکھے نکات اٹھا دیتے کہ ان کا کالم ادبی حلقوں کا سرگرم موضوع بن جاتا۔ یہ ایڈیشن اب بھی شائع ہوتا ہے لیکن اس میں انتظار حسین کا شوخ و شنگ کالم موجود نہیں اس کمی کو سرفراز سید پورا کرتے رہے اور بحث و نظر کے ہنگامی زاویے ابھارتے رہے۔ سرفراز سید کے بعد ادبی ایڈیشن کے ادارت تسلیم احمد تصور کو تفویض ہوئی جنہوں نے بہت تھوڑے عرصے میں اسے ادبی مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔

"جسارت"

کراچی کے اخبارات میں سے "جسارت" کا ادبی ایڈیشن ایک طویل عرصے سے ادبا کی توجہ کا مرکز ہے۔

محمد صلاح الدین کے زمانہ ادارت میں اس ایڈیشن کے مندرجات میں سے خامہ بگوش کا کالم "سخن در سخن" پورے برصغیر میں دلچسپی سے پڑھا جاتا تھا۔ اس زمانے میں ادبی ایڈیشن کے پس پردہ انچارج ڈاکٹر معین الدین عقیل تھے جنھوں نے جسارت کو علم وادب کا مرقع بنانے کی کوشش کی اور اسے ایک بلند مرتبہ ہفت روزہ بنا دیا۔ اپنی مقبول عام اور حقیقت پر مبنی کالم نگاری کی وجہ سے یہ اخبار ادبی حلقوں میں سب سے زیادہ رد عمل پیدا کرتا ہے۔ اسکے موجودہ مدیر اسکا نیا مزاج بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ پاکستان کے چند بڑے اخبارات کا تذکرہ تھا جو اپنے ادبی ایڈیشنوں کے ذریعے پاکستان کے صحافتی ادب کو فروغ دینے میں ایک طویل عرصے سے کوشاں ہیں ان اخبارات کے مدیران اور قلمکار حضرات بدلتے ہوتے حالات اور ادبی پیمانوں کے ساتھ شماروں کا مزاج بھی بدلتے رہتے ہیں۔ ان مقبول عام اخبارات کے علاوہ ہمارے ملک میں بے شمار اور اخبار بھی شائع ہو رہے ہیں جن میں سے بیشتر اخبارات ادبی ایڈیشن بھی شائع کرتے ہیں جن کا مزاج ترقی پسندانہ ہے ان اخبارات میں سے اکبر علی بھٹی کی ادارت میں اسلام آباد اور لاہور سے جاری ہونے والا اخبار "پاکستان" قابل ذکر ہے۔ اس اخبار نے بہت کم عرصے میں ملک کے طول وعرض میں مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ اس اخبار کا ادبی ایڈیشن صحافتی ادب کو بدلتے ہوتے پیمانوں سے روشناس کرتا رہتا ہے۔ بہرحال صحافت کی دنیا میں ابھی اسکی آمد نووارد اخبار کی سی ہے وقت کے ساتھ یہ اخبار بھی بہت جلد صحافت اور ادب کے آسمان پر اپنی کامیابی کا گراف جنگ، مشرق اور نوائے وقت تک کی بلندی تک لے جائے گا۔ "پاکستان" کے علاوہ روزنامہ "خبریں" بھی روز بروز مقبولیت حاصل کر رہا ہے اسکے علاوہ پیغام، وحدت، الحاق اور دوسرے بے شمار چھوٹے چھوٹے اخبار اپنا مقام بنانے کی کوشش کر رہے ہیں اور ان کے ادبی ایڈیشنوں کی صدائے بازگشت بھی دور دور تک سنائی دیتی ہے۔

"پاکستان میں صحافتی ادب" کے حوالے سے اپنی بحث کو سمیٹتے ہوتے آخر میں مختصر تجزیہ پیش کرتی ہوں۔ ادبی جرائد اور اخبارات کے ادبی ایڈیشنوں کا جائزہ لیتے ہوتے بار بار یہ سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ یہ جرائد اور ادبی ایڈیشن فروغ ادب میں کہاں تک معاونت کر رہے ہیں؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ جب تک ادبی صحافت کو چراغ حسن حسرت،

سرسید احمد خان، مولانا ظفر علی خان، مولانا محمد علی، شاہد دہلوی، محمد طفیل، سید محمد تقی اور احمد ندیم قاسمی جیسے ادیب اور صحافی میسر آتے رہے۔ صحافت ادب کے فروغ میں معاونت کرتی رہے گی۔ آزادی سے پہلے ادبی رسائل کی جو مانگ اور قدر و منزلت تھی وہ آزادی کے بعد کم ہو گئی۔ آزادی کے بعد بھی ایک عرصے تک صحافتی ادب کو مقام افتخار حاصل رہا اور اسکی ترقی و ترویج میں کافی اضافہ ہوا۔ خاص خاص مقبول عام جرائد اور ادبی ایڈیشنوں کا جائزہ لیتے ہوتے ہم نے دیکھا کہ جب تک مدیران اور اہل قلم حضرات نے سرسید احمد خان کی طرح ادبی صحافت کو منافع بخش کاروبار نہیں بنایا بلکہ اسے ایک تہذیبی اور نظریاتی مشن کے طور پر استعمال کیا اس وقت تک ان کے جرائد اور ادبی ایڈیشنوں نے ادب کو تحرک اور تازگی عطا کی۔ اس خصوصیت کے حامل وہی رسائل ہیں جن کی ادارت کسی ممتاز صاحب نظر اور نامور ادبی شخصیت نے سنبھال رکھی تھی اسی لئے ادبی دنیا، نیا دور، فنون، نقوش، سیپ اور اوراق جیسے رسالوں کو عہد ساز شہرت حاصل ہوتی۔ ان رسائل کے مدیران نے اردو ادب کو ایک مخصوص جہت دینے کی کوشش کی اور ہم بآسانی یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ادب میں جو انقلاب اور طغیان ان رسالوں نے برپا کیا۔ وہ انقلاب اور طغیانی کی کیفیت ہمیں موجودہ دور کے بیشتر رسائل میں نظر نہیں آتی۔ موجودہ دور میں بے شمار و بے حساب ادبی رسائل کو دیکھ کر خوشی ضروری ہوتی ہے کہ ان رسائل کا اجراء بند نہیں ہوا۔ لیکن ان کا ادبی معیار دیکھ کر مایوسی بھی ہوتی ہے کہ اب بیشتر ناشرین محض مدیر بننے کی کوشش میں ادبی دنیا میں قدم رکھتے ہیں اور محض غیر معیاری مضامین اور نظم و نثر کے روایتی مجموعے پیش کر کے اپنا فرض نبھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ادب کی کوئی خاص خدمت نہیں ہو رہی۔ دوسری بات یہ ہے کہ پہلے ادبی جریدوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور اخبارات کے ساتھ ساتھ ادبی جرائد کا مطالعہ بھی ضروری سمجھا جاتا تھا۔ لوگ ان رسالوں کے سالانہ خریدار بننے میں تفاخر محسوس کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی رسائل کے قارئین کی تعداد زیادہ تھی۔ جو نہ صرف ان کی قدر و منزلت کرنا جانتے تھے بلکہ ان کے ادبی مضامین سے فیض بھی حاصل کرتے تھے لیکن اب ادبی رسائل اسٹالوں کی زینت بنے رہتے ہیں۔ ادبی ذوق رکھنے والے قارئین کی تعداد کم ہو گئی ہے۔ لوگ زیادہ تر خوبصورت تصویروں سے مزین بے مقصد اور ادب سے عاری رسائل کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ ادبی صحافت کی بجائے فلمی اور جاسوسی صحافت فروغ پا رہی ہے۔ اس صورت حال نے ادبی رسائل میں یہ تبدیلی پیدا کر دی ہے کہ اب ادبی جریدوں میں بھی معنوی خوبیوں کی بجائے صوری خوبیوں کو ترجیح دی جانے لگی ہے۔ شائد اس طرح ادبی جرائد کے مدیران ان

رسالوں کی اشاعت اور خرید بڑھانا چاہتے ہیں لیکن باذوق قارئین سمجھتے ہیں کہ یہ تبدیلی اردو ادب کے فروغ کے لئے مثبت تبدیلی نہیں۔ موجودہ دور کے اخبارات کے ادبی ایڈیشنوں کا بھی کچھ یہی حال ہے۔ چند بڑے اخبارات کے علاوہ جو چھوٹے چھوٹے بے شمار اخبار شائع ہو رہے ہیں ان کے ادبی ایڈیشنوں میں نامور ادباء کی تصنیفات یا اچھے ذوق کی حامل نئے ادباء کی کاوشوں کی بجائے غیر معیاری شاعری، افسانچوں اور غیر ادبی تخلیقات کو ان صفحات کی زینت بنایا جاتا ہے۔ جسکی وجہ سے باذوق قارئین ان کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ بہرحال ماضی میں قائم کردہ ادبی روایات اور حال میں رہ نوردان شوق اور خوش ذوق قارئین کی موجودگی میں ہم اپنے صحافتی ادب کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ کیونکہ پاکستان میں ایسے ادبی دیوانوں کی کمی نہیں جو صحافت اور ادب کو اپنا نصب العین بنا کر ذاتی وسائل سے اس کی ترقی و ترویج پر کمربستہ ہو جاتے ہیں اور نامساعد حالات میں بھی اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹتے۔ ادب کی دنیا میں جب تک ایسے جنونی فرزانے زندہ ہیں صحافتی ادب زندہ رہے گا اور انشاء اللہ اسکو فروغ ملتا رہے گا۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اردو ادب میں تحقیق کی روایت

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش

ادبی تحقیق ایک ایسی اہم دستاویز ہے جس میں انسان کے ذہنی ارتقاء کے وہ تمام کارنامے محفوظ ہوتے ہیں جو فن کے حوالے سے اپنے تخلیقی حسن کے ساتھ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تاریخ کے آئینہ دار ہوں۔ کوئی بھی ادبی کارنامہ، زمانے اور مقام سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتا۔ ہر ادبی کارنامے میں اپنے عہد کی آواز کی گونج ہوتی ہے اور یہی آواز محقق اور نقاد کے لئے اہم ہوتی ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں ادبی تحقیق کی روایت کے مبہم آثار اٹھارویں صدی میں ملتے ہیں۔ اردو زبان کے اس ارتقائی دور ہی میں دوسری اصناف ادب کی طرح تاریخ و تحقیق کے تجربے کا آغاز ہوگیا تھا۔ اس زمانے میں شعراء نے جو تذکرے مرتب کئے یا لکھے وہ اردو میں ادبی تحقیق کے ابتدائی نقوش ہیں۔ یہ تذکرے دراصل بیاضوں ہی کی ایک بہتر شکل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تذکرے معاصرین کے مختصر سوانحی خاکوں پر مشتمل ہے۔ بعض تذکروں میں تو صرف شاعر کا نام یا ایک آدھ سطر اور اس کے بعد کلام کے انتخاب میں چند اشعار کا اندراج ہے۔ یہ مختصر معلومات بھی غیر مستقیم آخذ پر مبنی ہیں، اسی لئے ان کی صحت پر یقین نہیں کیا جاسکتا۔

اٹھارویں صدی میں لکھے گئے تذکرے انیسویں صدی کے تذکروں کے مقابلے میں مختصر ہیں۔ انیسویں صدی کے ربع اول تک "مرزا علی للطف کا تذکرہ گلشن ہند مرقومہ ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۱ء اور حیدر بخش حیدری کا گلدستہ حیدری، مولفہ ۱۲۱۷ھ / ۱۸۲۰ء کے علاوہ سارے کے سارے تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور پر میر تقی میر کے نکات الشعراء ۱۱۶۸ / ۵۲ا۷ء سے لیکر تذکرہ آب حیات یعنی ۱۸۸۰ء تک برابر قائم رہا۔ تقریباً ڈیڑھ سو سال کے اس عرصے میں کم و بیش پچاس ساٹھ تذکرے لکھے گئے۔ ان میں بھی شعراء کے حالات اور سیرت پر توجہ نہیں دی گئی۔ عدم احتیاط اور دیگر خامیوں کے باوجود ان تذکروں کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وہ بنیادی آثار ہیں جن

سے اردو زبان کی ارتقائی کڑیوں کا سراغ ملتا ہے اور شعراء ادب کی تاریخ کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اٹھارویں صدی کی ایک اہم شخصیت سراج الدین علی خان آرزو (ف ۱۷۵۶/۳) کا ذکر ضروری ہے۔ تحقیق کے میدان میں ان کی توجہ زیادہ تر لغات پر رہی۔ انہوں نے عبدالواسع ہانسوی کی غرائب الغات کے اغلاط کی نشان دہی کی۔ یہ ان کا بڑا قابل قدر کام ہے۔ ان کی کتاب نوادر الالفاظ بجا طور پر اردو کی ابتدائی لغت کہی جاسکتی ہے۔ اس کی تاریخی اہمیت تسلیم شدہ ہے۔ خان آرزو کے بعد کوئی سو سال تک سناٹا چھایا رہا اس دور میں شاعری پر زیادہ توجہ دی گئی۔

انیسوی صدی کے نصف آخر میں سرسید کی تحریک نے اردو ادب کی کئی جہتوں کو متاثر کیا۔ یہ تحریک ایک اعتبار سے روایت اور تقلید کے خلاف احتجاج اور علمی سطح پر نئے زاویوں کی علم بردار تھی۔ عملی سطح پر خود سرسید کی آثار الصنادید پہلی تحقیق تھی جس کے دوسرے ایڈیشن میں مواد کو اسناد کے ساتھ درج کیا گیا اور ادارت میں بھی علمی و تحقیقی انداز روا رکھا گیا۔ اگرچہ اس کا تعلق ادبی تحقیق سے نہیں ہے مگر اس وقت کے تحقیقی رجحان کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس تحریک کے نئے علمی اور سائنسی رویے نے اس دور کے اردو ادب کے مصنفین کو متاثر کیا اور ادب میں تحقیق کے رجحان کو تقویت حاصل ہوئی۔ سرسید اور ان کے رفقاء خصوصاً شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد کی تحریروں میں تحقیق کے ابتدائی دھندلے نقوش قدرے واضح انداز میں ظاہر ہوتے۔ ان مصنفین کی کاوشوں سے تحقیق کی روایت میں وسعت پیدا ہوئی اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر کام ہوا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ تذکرہ نگاری کا سلسلہ اٹھارویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے ربع آخر تک جاری رہا۔ مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ آب حیات (۱۸۸۰ء) پہلی مرتبہ ۱۹۱۰ء میں وکٹوریہ پریس لاہور سے شائع ہوا تو معلوم ہوا کہ آزاد نے اس تذکرے میں اپنے پیش روؤں کی متعدد کمیوں کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شعراء کے سوانحی کوائف کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ان کے کلام پر تبصرہ کیا ہے اور تاریخ ادب میں ان شعراء کا مقام متعین کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اگرچہ آزاد نے بھی اس تذکرے میں "تاریخی واقعات کے بارے میں غلطیاں کیں۔ جانب داری کے باعث بعض شعراء کو ناحق دوسروں پر فوقیت دی اور بعض مشہور شعراء کو بالکل نظرانداز کردیا، وغیرہ کے الزامات درست ہیں۔ اس کے باوجود اس سے آب حیات کی تاریخی اہمیت کم نہیں ہوجاتی۔ بلاشبہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے جس میں کچھ تحقیق سے کام لیا گیا ہے۔ بلکہ کسی حد تک اردو زبان کی تاریخ بھی پہلی مرتبہ اسی کتاب میں لکھی گئی

ہے"۔ اردو زبان کی تاریخ کے سلسلے میں آزاد نے آب حیات کے مقدمے میں اردو زبان کی ابتداء کے بارے میں اپنا نظریہ پیش کیا ہے اور آئندہ لکھنے والوں کے لئے ایک راستہ وا کردیا۔ آزاد کی آب حیات تذکرہ نویسی اور باقاعدہ تاریخ نویسی کے درمیان ایک مضبوط کڑی ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کرنا چاہتے کہ آب حیات میں تمام خامیوں کے باوجود تنقید کے ساتھ تحقیق کا عنصر بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ ابتدائی دور کے تذکروں کے بعد آزاد کی آب حیات تحقیق کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

سرسید تحریک کی ایک اور شخصیت مولانا الطاف حسین حالی کی ہے۔ انہوں نے تین سوانح عمریاں لکھیں۔ جن میں تحقیق کے زاویہ نگاہ سے حیات سعدی کا درجہ افضل ہے۔ اس کی فضیلت کی دلیل یہ ہے کہ پچھلے پچاس برس میں کتنے نئے مآخذ دریافت ہوتے، فکر و نظر کے زاویے تک بدل گئے لیکن حیات سعدی میں حالی جو کچھ لکھ گئے ہیں اس پر اضافہ نہ ہوسکا۔ اس کے علاوہ حیات جاوید بھی ایک کامیاب تصنیف ہے۔ ان شخصیات پر اگر کچھ اضافہ ہو گا تو حالی کے تحریر کردہ مواد کے حوالے سے ہو گا۔ اس کے علاوہ حالی کی عبارت کی سادگی، تحقیق کے انداز کی غماز ہے۔ لیکن حالی کا کام محدود سطح پر تھا۔ ان کے ہم عصر شبلی نعمانی نے تحقیق کے میدان میں دیرپا اثرات چھوڑے ہیں۔ شبلی کی سوانح عمریاں ان کے تحقیقی کام کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان سب میں اور خصوصاً سیرۃ النبی اور الفاروق میں سوانحی حالات بڑی تحقیق اور جستجو کے بعد احتیاط سے ترتیب دیا ہے۔ یہ دونوں سوانح عمریاں موضوع کے اعتبار سے بہت نازک ہیں۔ ان سب کتابوں میں واقعات کی تحقیق، ترتیب اور ان سے اخذ کردہ نتائج قابل تعریف ہیں۔ رشید حسن خان کے مطابق "شبلی کے ہاں تحقیقی سطح پر شک کرنے اور چھان بین کا رجحان کم تھا۔

تحقیق جس کم یقینی، غیر جذباتی، انداز فکر و انداز اظہار اور صحیح معنوں میں سنگ دلی کی طلب گار ہے وہ مولانا کا حصہ نہیں تھی۔ تاہم اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ ادب میں تحقیقی رجحان کی ابتداء ان ہی مصنفین کی کاوشوں سے ہوتی۔ تحقیق کے اس ابتدائی رجحان کو آگے چل کر تقویت حاصل ہوتی۔ تحقیق کا کام زبان و ادب کے جس شعبے اور جس دائرے میں بھی کیا جاتے، دوسرے کام کرنے والوں کے لئے روشنی و رہنمائی کا باعث بنتا ہے۔

ادبی تحقیق کے سلسلے کا آغاز صحیح معنوں میں بیسویں صدی میں شروع ہوتا ہے اور روایت مختلف سمتوں میں آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔ مغربی تعلیم کے فیضان نے اس روایت کو جدید خطوط اور سائنسی انداز فکر سے آشنا کیا۔ اس حوالے

سے ادب میں تحقیق کی روایت کو استحکام بخشنے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر مولوی محمد شفیع اور حافظ محمود شیرانی نے بڑا اہم کردار ادا کیا اور اردو ادب میں جدید تحقیق کا آغاز کیا۔ ان ارباب اہل نظر نے اردو زبان و ادب کی کمی سو سالہ تاریخ کے متعدد گوشوں کی تلاش اور مواد کو نئے علمی اور ادبی تحقیق کے حوالے سے منظر عام پر لانے کی کوشش شروع کر دیں۔ "انہوں نے اردو فارسی اور عربی کے سرمایے کو بند الماریوں سے نکالا، متون کی ترتیب و تصحیح کی، تاریخ ادب کی گم شدہ کڑیوں کو دریافت کیا، زبان کے آغاز و ارتقاء کی نشان دہی کی، ادباء اور شعراء کے حالات و واقعات کو متعین کیا اور وہ سرمایہ فراہم کیا جس سے تاریخ ادب کی تدوین کا کام ممکن نظر آنے لگا"۔٦

ان صاحبان تحقیق کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ جدید سائنٹفک اصولوں پر متون کو درست کیا جائے تاکہ تاریخ ادب کی داستان مرتب کرنے کے لئے خام مواد فراہم ہو اور ادب کے تخلیقی عمل اور تنقیدی شعور کے لئے بنیادیں مہیا ہوں۔ تحقیق میں بنیادی کام متون کو صحت کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ اگر اردو کے بڑے ادیب کی تصانیف میل اور کھوٹ سے پاک ہو کر سامنے آ جائیں تو تاریخ ادب کے راستے میں لغزش کا امکان کم ہو جاتا ہے۔ انہیں اس امر کا احساس تھا کہ اردو ادب کی بے شمار شخصیتیں گوشۂ گم نامی میں ہیں، اردو زبان کی ابتداء اور ارتقاء کے کئی مسائل توجہ طلب اور محتاج تحقیق ہیں، ادب کی کئی جہتوں پر پردہ پڑا ہوا ہے، مصنفین کے سوانحی حالات و واقعات پردہ اخفاء میں ہیں۔ چنانچہ ان کی اولین کوششیں یہ تھیں کہ ادبی ذخائر کو دریافت کیا جائے اور انہیں منظر عام پر لا کر، حقائق کی تاویل و توجیہہ کے عمل کا راستہ وا کیا جائے۔

برصغیر پاک و ہند میں اس نئی ادبی تحقیق کی روایت کئی علمی مراکز میں نظر آتی ہے۔ اعظم گڑھ، پٹنہ، لاہور، دکن اور لکھنو کے تحقیقی دبستانوں میں مختلف نوعیت کے کام کئے گئے۔ اعظم گڑھ تہذیبی اور تاریخی تحقیق کے لئے وقف ہو گیا۔ ان کے ہاں متن کی ترتیب و تحشیہ کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی بلکہ اخذ و ترجمے پر زور دیا گیا۔ سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا آبادی، صباح الدین، عبدالرحمان، عبدالسلام ندوی اور عبدالحیٔ کے نام دارالمصنفین کے اس مرکز میں کی جانے والی علمی و ادبی تحقیق کے حوالے سے اہم ہیں۔ اس مرکز کی تالیفات کے خاکے میں ادب کو ضمنی حیثیت حاصل ہے۔

ادبی تحقیق کے لحاظ سے دکن اور لاہور کے مراکز نے نہایت قابل قدر تحقیقی کام کیا۔ دکن کے ادبی مرکز میں ڈاکٹر محی

الدین زور اور ان کے رفقاء سید محمد، ڈاکٹر عبدالقادر سروری اور نصیر الدین ہاشمی نے دکنی ادب کے متن کے تصحیح کا کام شروع کیا اور لسانی لحاظ سے اردو زبان کے ارتقاء کا جائزہ لیا۔ لیکن ان ابتدائی کاموں میں ترتیب متن کے ان اصولوں کو پیش نظر نہیں رکھا گیا اور وہ تقاضے پورے نہیں کئے گئے جن کا آج کل مطالبہ کیا جاتا ہے۔ "اس تحقیقی روایت میں یہ کمی رہ گئی کہ متن کی تصحیح میں مرتبین نے قلمی نسخوں کے تمام اختلافات کو اپنے ہاں درج کرنے کا جھگڑا نہیں پالا"۔ اختلاف نسخ تحقیق متن میں حد درجہ ضروری ہیں۔ ان اختلافات کو درج کرنے کا مقصد یہ ہے کہ متن کی تحقیق کے سلسلے میں غور و فکر کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہے۔

دوسرا یہ کہ انہوں نے ادباء و شعراء کے حالات اور نظری مباحث میں اس دور کی تاریخ کے مواد کو ادبی مواد سے مطابقت دینے کی زیادہ کوشش نہیں کی، جس کے سبب ان کی تحقیقی کاموں میں واقعات اور سنین کی غلطیاں رہ گئیں۔ تاہم اس تحقیقی مرکز کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اہل علم و ادب کو دکن کے ادبی ذخیرے سے روشناس کیا، خطی متن کی اشاعت کا اہتمام کیا، قدیم متنوں کی وضاحتی فہرستیں شائع کیں اور تحقیق کرنے والوں کے لئے نئے مصادر فراہم کئے۔

لسانیات کے سلسلے میں انیسویں صدی ہی میں مشرقی زبانوں پر تحقیق کے کام کا آغاز ہو چکا ہے۔ ایشاٹک سوسائٹی کلکتہ کے جریدے میں فلالوجی کے اصولوں پر مشرقی زبانوں اور خاص طور پر سنسکرت اور آریائی زبانوں کی جانچ پرکھ کا کام جاری تھا۔ تحقیق کی یہ لسانی روایت بیسویں صدی کے اداروں میں بھی سرایت کر گئی اور مقامی ضرورتوں کے مطابق لسانی بنیادوں پر اردو زبان کا تحقیقی مطالعہ ہونے لگا۔ دکن کے ادبی مرکز نے لسانیات پر جو اہم کام کیا کہ اسے فلالوجی کے حدود سے نکال کر صوتیات کے علم سے ملا دیا۔ اس جدید علم کی حیثیت سے اردو لسانیات کے موضوع پر کام کرنے والوں میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور قابل ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتابیں ہندوستانی لسانیات اور دکنی PHONETICS اہم ہیں۔ دیگر ادبی شخصیات میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی تحقیقی کاوشیں قابل قدر ہیں۔ ان صاحبان تحقیق نے لسانیات پر نہایت اہم کام کئے اور اس علم کو توانائی بخشی۔ ان ہی خطوط پر آگے چل کر ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر مسعود حسین خان نے لسانیات کو اپنا مستقل موضوع بنا لیا اور سائنسی انداز فکر کو فروغ دیا۔ اردو لسانیات کے علاوہ ادبی تحقیق میں اردو تے قدیم کی بازیافت اور اس سے روشناس کرانے کے سلسلے میں

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا نام قابل ذکر ہے۔ مولوی عبدالحق کی پوری زندگی علمی و تحقیقی مطالعے تالیف و تصنیف اور اس کے ساتھ قومی محاذ پر اردو کے لئے ایک مسلسل جہاد میں صرف ہوئی۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ اردو کے قدیم اور کلاسیکی ادب کی بازیافت ہے۔ ان میں تذکرے اور قدیم متون شامل ہیں جنہیں مرتب کر کے شائع کیا گیا۔ ان کی اشاعت سے اردو کے ارتقاء کی مختلف منازل اور مدارج کا تعین اور تحقیق کے لئے راستہ ہموار ہو گیا۔

ادبی تحقیق کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے اردو میں بعض تحقیقی مقالات اہم ہیں۔ ان کا خاص موضوع تحقیق ہے اور انہوں نے اپنے مقالات میں تحقیق کا ایک اعلیٰ معیار کا نمونہ پیش کیا ہے۔ دراصل یہ ان محققین میں سے ہیں جنہیں خالص پسند کہہ سکتے ہیں۔

لاہور کا ادبی مرکز اورنٹیل کالج پنجاب یونیورسٹی میں قائم تھا۔ ابتداً اس مرکز نے عربی فارسی اور سنسکرت کو تحقیقی کام کے لئے منتخب کیا۔ مگر بعد ازاں اردو زبان ادب پر بھی کام شروع کیا۔ اس مرکز نے اردو ادب کی تحقیقی روایت کو نہایت مضبوط بنیادیں عطا کیں۔ لاہور کے ادبی مرکز کی تحقیقی روایت "ادبی تحقیق میں حزم و احتیاط کا ایک بہترین معیار پیش کرتی ہے۔ یہاں سے وابستہ اہل تحقیق نے فراموش شدہ مصنفین کے حالات کی تلاش، عام اور مسلمہ ادبی مفروضوں کی بے رحمانہ چھان بین، تمام معلومہ مواد کو جرح اور تعدیل کی کسوٹی پر کھنا، حوالے کے قلم بند کرنے میں کامل احتیاط ۸" کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ ان کا قابل فخر اور اہم کام یہ ہے کہ ادبی تحقیق میں محنت کو تحقیق کے لئے ایمان کا درجہ دیا۔ سہل انگاری کو سرے سے رد کیا۔ اصل مآخذ سے رجوع کرنے اور ان کے استعمال پر زور دیا۔ اس کے علاوہ ادبی تحقیق میں ادب کے مواد کو تاریخی مواد سے مربوط کرنے کے رجحان کو تقویت دی اور تاریخ کو تحقیق ادب کی بنیاد بنایا۔ نیز مختلف علوم اور مختلف زبانوں کے مطالعے کو تحقیق کے لئے ضروری قرار دیا۔ مصنفین کے سوانحی حالات کے بارے میں صحیح اسناد کے حصول کے لئے ان کے ہم عصر مصنفین کے بیانات اور شہادتوں پر توجہ دینے کو ترجیح دی اور سب سے بڑھ کر داخلی شہادتوں سے مصنف کے بارے میں مواد فراہم کرنے کو اولیت دی۔ تحقیقی کام میں غفلت، سہل انگاری اور عدم احتیاط کو جرم قرار دیا۔ اس مرکز کے صاحبان تحقیق نے ادبی تحقیق کا جو معیار متعین کیا تھا اسے عملی طور پر اپنے تحقیقی کاموں میں پیش کر کے تحقیق کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔

جن محققین نے اس مرکز میں اردو ادب میں تحقیق کی راسخ روایت قائم کرنے اور ادبی تحقیق کا معیار بلند کرنے میں اپنا

کردار ادا کیا ان میں مولوی محمد شفیع اور حافظ محمود شیرانی نہایت اہم شخصیات ہیں۔

ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کو زیادہ کام فارسی میں ہے۔ اردو میں محمد حسین آزاد، ذوق اور داغ پر ان کے مقالے تحقیق کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان کی تحقیق کا اہم پہلو ریاضت ہے۔ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کا بیش تر کام بعض پرانے، متنوں کی ترتیب و تحشیہ تک محدود رہا۔ ان کا سب سے اہم اصول یہ تھا کہ کوئی بات بے ثبوت نہ کہی جاتے ہر ایک بیان دعوے کے ساتھ، دلیل کے ساتھ اور حوالے ساتھ ہونی چاہئے۔ ان کے نزدیک مآخذ اور مصادر کی اہمیت اولین حیثیت رکھتی ہے۔ "انہوں نے جس محنت اور تندہی سے ابن عبدربہ کی کتاب عقد الفرید کے تفصیلی اشاریے تیار کئے وہ ترتیب، تحقیق اور تحشیہ کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں"۔

ادبی تحقیق کے معمار اول حافظ محمود شیرانی اردو اور فارسی علوم و ادبیات کے ایک ممتاز عالم اور عظیم محقق ہیں۔ ان کی تحقیقات کی میدان متنوع اور وسیع ہیں۔ انہوں نے لغات، قواعد، رسم الخط، عروض، شعر، ادب، تذکرہ، سوانح یا تاریخی لسانیات اور مسکوکات کے بارے میں گراں قدر تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھے۔ قدیم و جدید علوم اور علمی و ادبی تحقیقات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ "انہوں نے اپنی تحقیقات کے ذریعے اردو فارسی علوم و ادبیات کے ذخیرے میں گراں بہا اضافے کئے۔ تحقیق و تنقید کو سنجیدگی، بصیرت اور وقار عطا کر کے ان علوم کی ایک عظیم الشان اور استوار روایت قائم کی ہے"۔ ۱۰

حافظ محمود شیرانی کی تحریروں نے اہل علم و ادب میں تحقیق کا شعور پیدا کیا ہے۔ انہیں "اردو میں تدوین و تحقیق کا معلم اول کہا جاسکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے قدیم مشرقی انداز تعلیم اور جدید مغربی انداز نظر دونوں سے فیض پایا تھا۔ مزاجاً ان کو تحقیق سے مکمل مناسبت تھی اور ان کی ہاں وہ منطقی انداز نظر موجود تھا جس کے بغیر انداز گفتگو میں صحت اور استخراج نتائج کا سلیقہ آ ہی نہیں سکتا، زود یقینی، آسان پسندی اور کم نظری سے انہیں علاقہ نہیں تھا۔ تحقیق اور تدوین دونوں موضوعات پر ان کا بیش تر کام مثال و معیار کی حیثیت رکھتا ہے ۱۱"۔

شیرانی صاحب کے تحقیقی کاموں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جب کسی مسئلے کے متعلق تحقیق شروع کرتے تھے تو اس کے تمام گوشوں کو چھان پھٹک کر اطمینان کر لیتے تھے اور اپنے دعوے کے ثبوت میں دلائل و شواہد کا انبار لگا دیتے۔ ان کی کتاب "پنجاب میں اردو" میں انہوں نے اردو زبان کے آغاز کے بارے میں اپنا نظریہ تمام مستند اور معتبر تاریخی،

علمی، ادبی اور لسانی دلائل و شواہد کے ساتھ پیش کیا ہے۔

صحیح متن، ادب کی بنیادی اساس ہوتا ہے۔ اس کے بغیر تشریح، تنقید، تجزیہ اور تبصرہ سب ہی باتیں بیکار محض ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اردو میں صحیح متن حاصل کرنا بہت دشوار ہے۔ خاص طور پر جو کتابیں بار بار چھپتی ہیں ان کے ایڈیشن میں اغلاط میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ایسے متن کو تنقید کی بنیاد بنا لیا جاتے تو اس کی حیثیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو والوں میں متن کی صحت کا احساس اور شعور پیدا کیا۔ انہوں نے نہ تو ہر چھپی ہوتی چیز کو مستند مانا اور نہ مشاہیر کو تحقیق و تنقید سے بالاتر سمجھا۔ "محمود شیرانی نے ادبی دنیا میں اوہام اور مفروضات کے پچاسوں بت توڑے ہیں۔ فردوسی کی طرف یوسف زلیخا کا انتساب، فردوسی کی ہجو محمود، فارسی دیوان کا حضرت شیخ معین الدین چشتی کی طرف انتساب، پرتھی راج رسا منسوب بہ چند برداتی امیر خسرو کی طرف منسوب خالق باری وغیرہ موضوعات پر انہوں نے جس دقیق نظری سے بحث کی ہے اور جعلی انتساب کا پردہ چاک کیا ہے وہ تحقیقی دنیا کے شاہکار ہیں۔ ان کے علاوہ بعض متداول کتابوں پر عادلانہ محاکمہ کیا۔ اس سلسلے میں ان کی تنقید شعرالعجم، ترجمہ خزائن الفتوح اور تنقید آب حیات سرفہرست ہیں"۔۱۲

انہوں نے تحقیق کے توسط سے تنقید کا معیار متعین کیا۔ ان کے مقالات میں زبان و بیان کی سادگی و سلاست دلائل و شواہد کی پختگی کے ساتھ ربط و تنظیم پائی جاتی ہے جس سے نتائج کا استخراج از خود ہوتا ہے۔ انہوں نے تمام امور کو حقیقت کی کسوٹی پر پرکھ کر ماحول، تاریخ اور زمانے کے جائزے کے ساتھ حقائق کو بے کم و کاست غیر جانب دارانہ انداز میں پیش کیا۔ اس طرح انہوں نے اردو والوں کو تحقیق اور تنقید کی راہوں سے آشنا کیا۔

شیرانی مرحوم نے اردو اور فارسی زبان و ادب کے سینکڑوں موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور ہر موضوع پر جتنا نیا اور اچھوتا مواد فراہم کر دیا ہے، اس سے ادبی تاریخ مالا مال ہو گئی ہے ان کی حیثیت اردو ادب کی تحقیق کی رویت سے تاریخ ساز محقق اور نقاد کی ہے بلاشبہ "شیرانی مرحوم کی تحقیق راہ ہدایت کی شمع ہے۔ انہوں نے موجودہ نسل کے لئے بہت کافی سامان اکٹھا کر دیا ہے ان کے اور ان کے رفقاء کے ذریعے تحقیق کی ایک زبردست روایت قائم ہو چکی ہے"۔

حافظ محمود شیرانی کا کارنامہ یہ ہے کہ اردو کے تمام مستند اور معتبر محققین کے ہاں شیرانی کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں اور ان حضرات نے شیرانی کی قائم کردہ روایت تحقیق میں قابل قدر اضافے کر کے اسے جاندار اور تابناک بنا دیا ہے اور اس

کا حلقہ اثر وسیع کیا ہے۔

ادبی تحقیق کی یہ پختہ روایت درمیان میں کچھ مدھم پڑ گئی تھی۔ شیرانی مرحوم کی روایت کو حیات نو بخشنے میں پٹنہ کے ادبی دبستان کے سر خیل نامور محقق قاضی عبدالودود قابل ذکر ہیں۔ قاضی صاحب تحقیق میں نہایت بلند معیار کے طالب ہیں۔ انہوں نے تحقیق میں ذمہ داری اور سخت ڈسپلن کا احساس پیدا کیا۔ انہوں نے اپنے مضامین میں صرف اعتراضات ہی نہیں کیے بلکہ نکتہ چینی کے ساتھ ساتھ غلط بیانیوں یا نیم صداقتوں کے مقابلے میں نہایت عرق ریزی اور دیدہ وری سے صحیح حقائق کو پیش کر کے تحقیقی کام کی ایک نئی سطح پیش کی ہے۔ اس کا نتیجہ صحت مند تحقیقی رجحان کی شکل میں آیا۔ قاضی عبدالودود کی ادبی تحقیق میں سخت گرفت اور تیز و تند لہجے نے اردو تحقیق کا مذاق اور معیار بلند کیا۔ تحقیق میں ذمہ داری کا عرفان پیدا ہوا۔ ادب کے محققین اور ناقدوں کی توجہ دو باتوں کی طرف مبذول ہوئی، ایک صحیح متن کی ترتیب، دوسرے تنقید کا خارجی اور سائنٹفک معیار، قاضی صاحب کی تحقیق کے بارے میں کچھ اہل تحقیق کا خیال ہے کہ ان کی تحقیق اعداد و شمار کی تحقیق تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور کچھ کے خیال میں یہ منفی طرز تحقیق ہے لیکن یہ خیال رہے کہ تحقیق کا مقصد سچائی کی تلاش ہے اور حق سے غیر حق کو الگ کرنا ہی تحقیق کا بنیادی مقصد ہے۔ "اس کام کے لئے بڑے مبلغ علم کی ضرورت ہے اور قاضی صاحب اس فن میں ماہر ہیں۔ ان کے دو مجموعوں عیارستان اور اشتر و سوزن میں یہی کچھ ہے"۔[۱۴]

قاضی صاحب نے کوئی مستقل تصنیف پیش نہیں کی لیکن تیس چالیس برس میں انہوں نے بیسوں مقالات قلم بند کئے ہیں۔ ان میں اردو شعراء اور ادباء کے حالات لکھے ہیں۔ بعض کتابوں کی تلخیص کی اور کئی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ انہوں نے بعض کتابوں کو مفید اور معلوماتی حواشی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔ مثلاً دیوان شورش، تذکرہ ابن امین اللہ طوفان وغیرہ۔ تحقیق کے میدان میں ان کا اصلی کارنامہ یہ ہے کہ شیرانی مرحوم کی روایت کو توانائی بخشنے کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں میں احتیاط اور محنت کی مثال قائم کی۔

ان صاحبان علم و تحقیق کی شب و روز محنت اور تحقیقی لگن نے ادبی تحقیق کی روایت کو قابل اعتبار بنایا اور تحقیق کی اہمیت کا احساس دلا کر، حقائق کی جستجو اور تلاش، اس کی چھان بین اور کھوج کے رویے کو عام کر کے تحقیق کے مزاج کو سائنسی خطوط پر استوار کیا۔

آزادی کے بعد برصغیر پاک وہند کی یونیورسٹیوں میں اور یونیورسٹیوں سے باہر ادبی تحقیق کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ یونیورسٹیوں میں اردو کی اعلیٰ تعلیم کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم کیا گیا، ان کے مناسب انتظام واہتمام سے تعلیمی درجہ بندی میں اردو کے طالب علم اور استاد کو اعتبار نصیب ہوا۔ طلباء اور اساتذہ جو جدید علوم وفنون سے آگاہ اور علمی تحقیق و طریقہ کار میں تربیت یافتہ تھے، جدید سائنسی اصولوں پر تحقیقی کاموں میں مصروف ہو گئے۔ نتیجہ برصغیر پاک وہند میں اردو ادب میں تحقیقی کاموں کی رفتار نہایت تیزی سے بڑھی۔ کئی تاریخ ساز دریافتیں عمل میں آئیں۔ قدیم ادبی اور ثقافتی ورثے کو کھنگالا گیا اس کی قدر و قیمت متعین کی گئی نئی معلومات اور نیا تاریخی مواد اکٹھا ہوا اور اردو زبان و ادب کے بارے میں کوئی نئے انکشافات عمل میں آئے۔

ادبی تحقیق کی روایت کے اس سفر میں تدوین کی اہمیت اور ضرورت کا احساس عام ہوا۔ نادر و نایاب نسخوں کی بازیافت کے ساتھ ان کی ترتیب و تدوین کا اہتمام بھی پابندی کے ساتھ تدوین کے اصولوں کی روشنی میں کیا جانے لگا۔ صحت متن کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا اور اس کے ساتھ ساتھ متون کی تصحیح کا سوال بھی اہمیت اختیار کر گیا۔ تحقیق میں نہ صرف حقائق کا تعین ضروری خیال کیا گیا بلکہ استخراج نتائج کی اہمیت پر بھی زور دیا کہ جن حقائق کا تعین کیا گیا ہے ان کے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں اور ان سے علم و آگہی میں کس نوعیت کا اضافہ ہوتا ہے کیونکہ محقق کا کام صرف حقائق معلوم کرنا ہی نہیں بلکہ ان کی تشریح و تعبیر بھی کرنا ہے اور ان کی صحت و درستی کا خیال رکھنا ضروری ہے اور ہر معاملے میں آخری فیصلہ کرنا ہے۔ مثلاً اگر ایسے اشعار ملیں جو سودا اور قائم دونوں کے کلیات میں درج ہیں تو محقق کی حیثیت سے صرف یہ بتا دینا کافی نہیں ہوتا بلکہ تمام شہادتوں کی روشنی میں فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ یہ اشعار کس کے ہیں۔ اگر شہادتیں ناکافی اور مواد دسترس میں نہ ہو تو ایسی حالت میں ناتمام تحقیق کو ہی پیش کر دینا چاہیے تاکہ کوئی اور محقق نیا راستہ نکالے۔ تحقیق میں کوئی بات بھی حرف آخر نہیں ہوتی۔ تشریح اور تعبیر کے سلسلے میں حقائق کی مدد سے مصنف کی روح اور ذہن تک پہنچنے کی کوشش مستحسن ہوتی ہے۔

لسانیات کو ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل ہوئی۔ (جدید سائنسی آلات کے ذریعے زبان کی قدامت کا اندازہ لگانے کی طریقے علم میں آئے)۔ تحقیق میں نئی معلومات یا نئی ترجمانی کو اہمیت دی گئی معروضی ذہن اور متنازعہ مسائل میں تمام پہلوتوں کو محفوظ رکھنے کے بعد ایک واضح فیصلے کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا۔ ادب میں تحقیق کے رجحان کے فروغ نے

احتیاط کی عادت پیدا کی اور احتساب کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور اس پر عمل بھی کیا گیا۔ حقائق کی تفہیم و تحلیل میں فن پارے کے حسن کو برقرار رکھنے کی طرف توجہ دلائی گئی۔

ادبی تحقیق میں ہمارے بعض محققین کا نقطہ نظر روایتی ہے تاہم نئی نسل کے نقادوں اور محققین میں مغرب کی فکری، سماجی اور تہذیبی تحریکات، میلانات اور رجحانات کا واضح شعور ملتا ہے اور انداز فکر میں تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ وہ بدلتے ہوتے معاشرے، عصر حاضر کے تقاضوں اور نئی اقدار کی روشنی میں ادبی تنقیدی اور تحقیقی اقدار متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہماری یونیورسٹیوں سے منسلک اور یونیورسٹیوں کے باہر ان محققین کی تعداد زیادہ ہے جنہوں نے اردو زبان و ادب کی تحقیق میں نہایت معیاری کام پیش کئے ہیں اور تحقیق کی اعلیٰ روایتوں کی برقرار رکھا اور اپنے تحقیقی کاموں سے نئی نسل کی رہنمائی کی۔

پاکستان کے نامور محققین میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر مصطفیٰ خان، ڈاکٹر باقر، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر جمیل جالبی۔ مشفق خواجہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر ایوب قادری، ڈاکٹر اقتدا حسن، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، سخاوت مرزا، افسر امروہوی، کلب علی خان فائق، خلیل الرحمان داودی، سید قدرت نقوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، وارث سرہندی، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر محمد صادق، نسیم امروہوی، مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، ڈاکٹر وزیر آغا، جابر علی سید، محمد اکرام چغتائی اور پاکستان کی دوسری نسل کے محققین میں ڈاکٹر انعام الحق کوثر، ڈاکٹر نجم الاسلام، ڈاکٹر سید معین الرحمان، ڈاکٹر اسلم فرخی، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر سہیل احمد خان اور ڈاکٹر معین الدین عقیل اہم ہیں۔

بھارت کے محققین میں امتیاز علی عرشی، مالک رام، ڈاکٹر مختار الدین آرزو، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر گوپی چند، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر آمنہ خاتون، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، یوسف حسین خان، سید مسعود حسن رضوی ڈاکٹر محمود الہیٰ، ڈاکٹر انصار اللہ نظر، رشید حسن خان، نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر مسیح الزمان، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، ڈاکٹر حفیظ قتیل، اکبر علی خاں عرشی زادہ، ڈاکٹر نور السعید اختر، ڈاکٹر تنویر علوی، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابدی پشاوری اور کالی داس گپتا رضا اہم ہیں۔

ہندو پاکستان کی ادبی تحقیق میں تحقیق کی دو واضح صورتیں ملتی ہیں، ایک قدیم متون کی تصحیح و ترتیب اور دوسری حقائق کی بازیافت اور ان کی تفہیم و تحلیل۔ تحقیق کی پہلی صورت جس میں نظم و نثر کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ متون کی ترتیب و تدوین اور نئے مآخذ کی دریافت ہے۔ قدیم شرقی زبانوں کا کلاسیکی ادب زیادہ تر مخطوطات کی شکل میں ملتا ہے اور انہی قلمی نسخوں کی مدد سے ان کی ہیئت اور حدود تک رسائی ممکن ہے۔ اس لئے کہ ہر متن ایک مستقل وجود ہے اور اپنی مختلف روایتوں کی شکل میں اپنے میں ایک سے زیادہ ذیلی وجود رکھتا ہے۔ ایسی صورت میں متون کی صحیح ہیئت اور حدود روایت کا تعین ایک نہایت اہم، مشکل اور نتیجہ خیز کام ہے۔

اس عرصے میں تحقیق کا اتنا زیادہ کام ہوا ہے کہ ان کا اجمالی جائزہ لینا بھی مشکل ہے۔ تاہم اپنی سہولت کے لئے اس عرصے کے تحقیقی سرمائے کو نوعیت کے اعتبار سے چار شقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ اصل مآخذ کی اشاعت یعنی بنیادی تحقیق۔

۲۔ نتائج کی پیش کش یعنی اطلاقی تحقیق۔

۳۔ لسانی تحقیق۔

۴۔ کتب حوالے کی تیاری۔

۱۔ اصل مآخذ کی اشاعت

تحقیق میں بنیادی کام متون کو صحت کے ساتھ پیش کرنا ہے اور اس سلسلے میں ہندو پاک کے محققین نے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ پاکستان میں قدیم اور دکنی ادب (۱۵) کی دریافت، ترتیب و تدوین کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے نہایت اہم کام کئے، جن میں فخرالدین نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دیوان حسن شوقی اور دیوان نصرتی اردو ادب کی اہم دریافت ہیں۔ دکنی ادب کی دریافت کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کی مرتبہ نصرتی کی مثنوی "گلشن عشق"، سخاوت مرزا کی مرتبہ قاضی محمود بحری کی مثنوی "من لگن"، رستمی بیجاپوری کی مثنوی "خاور نامہ" مرتبہ چاند حسین شیخ، شاہ تراب بیجاپوری کا "دیوان تراب" مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش اور شاہ قاسم اورنگ آبادی کا "دیوان" مرتبہ سخاوت مرزا پہلی بار ترتیب و طباعت سے مزین ہوئے۔ ان کے علاوہ ایک نایاب بیاض، دکنی شعراء کے چند نایاب مرثیے، مثنوی، "برہ بھجو کا"

مثنوی "مثل خالق باری" اور "ارشاد نامہ" دیوان ولی کا غیر مطبوعہ کلام اور مثنوی "معنوی" پاکستان کے مختلف علمی و ادبی رسالوں میں شائع ہوتے۔

دکنی ادب کے سلسلے میں ہندوستان میں ڈاکٹر خلیق انجم نے خواجہ بندہ نواز کی معراج العاشقین کو اس طرح ترتیب دیا کہ اس میں ان کا اردو کلام بھی شامل کر دیا۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت نے ان کے شکار نامے کو ایک نہایت مفصل مقدمے کے ساتھ مرتب کیا۔ جاوید و نے سب رس کی تلخیص قصہ حسن و دل کے نام سے ترتیب دی۔ دکنیات کے کچھ اہم نسخے عثمانیہ یونیورسٹی کے رسالے قدیم اردو میں شائع ہوتے۔ اس کی جلد اول میں سب سے اہم غواصی کی مثنوی مینا ستونتی مرتبہ ڈاکٹر غلام عرفان ہے۔ فیروز بیدری کی مختصر مثنوی "پرت نامہ" مربہ ڈاکٹر مسعود حسین خان قدیم اردو کا اہم نسخہ ہے۔ دکنی ادب کا ایک قابل قدر کام "کلیات شاہی" جسے علیحدہ علیحدہ مبارالدین رفعت اور زینت ساجدہ نے مرتب کیا۔ دیوان ہاشمی، "کلمتہ الحقائق"، مثنوی چندر بدن و مہیار، قصہ رضوان شاہ و روح افزا، مثنوی طالب و موہنی، علی نامہ، گلشن عشق، مثنوی تصویر جاناں، پنچھی باچھا، کلیات غواصی اور من سمجھاون بھی بڑے سلیقے سے مرتب کر کے شائع کیے گئے۔

پاکستان میں شمالی ہند کی منظومات کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں جو اہم کام ہوتے اور پہلی مرتبہ شائع ہوتے ان میں فگار دہلوی کا کلام، اسماعیل امروہوی کی دو مثنویاں "وفات نامہ بی بی فاطمہ اور معجزہ انار" "مسدس رنگین" "شاہ حاتم کا "دیوان زادہ" مرثیہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، عالم شاہ ثانی کے فرزند جہاں دار شاہ کا "دیوان" مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی (ضمیموں کا اضافہ ڈاکٹر صاحب کے تحقیقی مزاج کا آئینہ دار ہے) خلیفہ معظم کی مثنوی جنگ نامہ آصف الدولہ و نواب رامپور، دیوان حیدری، شکوہ فرنگ، لاہور اور کراچی سے شائع ہوتے۔ ان کے علاوہ ادینہ بیگ کا کامل کے حالات اور کلام، ارمغان دل، جعفر علی حسرت کا شہر آشوب، پاکستان کے مختلف علمی و ادبی رسالوں میں شائع ہوتے۔

شمالی ہند کے متنوں کے ساتھ ان چند متنوں کو بھی درج کیا جاتا ہے جو بلوچستان اور پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں۔ بلوچستان کے ایک شاعر ملا محمد حسین براہوی کا اردو کلام مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق کوثر، لاہور سے اور شاہ شرف الدین اشرف بیابانی کی قدیم ترین مثنوی "نوسرہار" مرتبہ افسر امروہوی، سید ساجد علی فنائی کی مثنوی "عاقبت بخیر" مرتبہ افسر امروہوی کراچی سے شائع ہوتی "دیوان مبتلا" اور مولانا عبدی کی مثنوی "فقہ بندی" ادبی رسالوں میں شائع ہوتے۔ اس سلسلے میں ضمنی طور پر

اس غیر مطبوعہ کلام کا ذکر بھی کیا جاتا ہے جو دریافت ہوا لیکن ابھی تک متعلقہ شاعر کے دیوان یا کلام میں شامل نہیں ہوا۔ جن میں انعام اللہ یقین کا کلام مرتبہ محمد اکرام چغتائی، میر حسن کا کلام مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، نظیر اکبر آبادی کی نظم ایک رقاصہ کا عروج و زوال مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق، نواب الٰہی بخش خان معروف کی غزلیں مرتبہ ڈاکٹر ایوب قادری، امیر مینائی کا کلام مرتبہ کریم الدین احمد، مولانا آزاد کا کلام مرتبہ ابو سلمان شاہجہان پوری، ثاقب لکھنوی کی چھ بیاضیں مرتبہ مشفق خواجہ اہم ہیں۔

ہندوستان میں شمالی ہند کی منظومات کی متنوں کی ترتیب میں امتیاز علی عرشی کا مرتب کردہ "دیوان غالب" ایک اعلیٰ اور معیاری کام ہے۔ "دیوان فائز" مرتبہ مسعود حسین رضوی اور ڈاکٹر مسعود حسین خان، "بکٹ کہانی" مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن بھی ترتیب متن کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی گوہر جوہری، مثنویات راسخ، اندر سبھا، خطوط غالب، داستان امیر حمزہ، دیوان اثر، دیوان جرات، دیوان یقین، طلسم ہوش ربا، کلام ممنون، کلیات ولی، کلیات سودا، کلیات غالب، گل رعنا اور نو طرز مرصع اس سلسلے کی اہم تصنیفات ہیں جن کے متنون ترتیب دیئے گئے۔

متنون کی ترتیب کے سلسلے میں ایک اہم کام تذکروں کی ترتیب کا ہے جو بڑی تعداد میں شائع کئے گئے۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جن کے دنیا میں ایک یا دو تین ہی نسخے ہیں۔ بعض تذکروں کو مناسب تحشیہ کے ساتھ شائع کیا گیا اور بعض کو محض چھپوا دیا گیا۔ ہر دو صورتوں میں ان کی افادیت سے انکار نہیں۔

پاکستان میں جن تذکروں کو مرتب کیا گیا ان میں عقد ثریا، نکات الشعراء، ہمیشہ بہار، خوش معرکہ زیبا، گلشن ہمیشہ بہار، بہارستان ناز، گلستان سخن، مخزن نکات، گلشن بے خار، سراپا سخن، ارمغان گوکل پرشاد، مدائح الشعراء، عروس الاذکار، ریاض الفردوس وغیرہ اہم ہیں۔

ہندوستان میں پاکستان کی نسبت بہت زیادہ تذکرے مرتب ہو کر شائع ہوتے۔ جن میں تحفۃ الشعراء، مسرت افزاء، تذکرۃ الشعراء، سفینہ ہندی، سفینہ کوش گو، دو تذکرے، دیوان جہان، گلشن سخن، تذکرہ نادر، عمدہ منتخبہ، گلشن ہند، طبقات الشعراء، تلخیص سراپا سخن، خوش معرکہ زیبا، مقالات الشعراء، تذکرہ مسرت افزاء، بہار بے خزاں، نکات الشعراء، تذکرہ آزردہ، تذکرہ قطعہ منتخب، تذکرہ شعرائے ہندی، تذکرہ شورش، تذکرہ شعرائے رام پور اور سخنوران گجرات قابل ذکر اور اہم ہیں۔

نثری ادب کے متون کی ترتیب و تصحیح کے سلسلے میں پاکستان میں تقریباً ساٹھ کے قریب نثری تصانیف کو متعارف کروایا گیا جن میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی نگارشات، غالب کے نثری متون، سرسید کے مقالات، خطبات، مکاتیب اور سفرنامے، سرسید کی معاصرین کی تصنیفات اور مکاتیب اقبال کے متن تصحیح و ترتیب کے بعد پاکستان میں شائع ہوئے۔ ان نثری متون میں ترتیب کا شاہکار ڈاکٹر وحید قریشی کا مرتبہ کردہ مقدمہ شعرو شاعری ہے۔

ہندوستان میں بھی اردو نثر کے بیش بہا خزانوں کو منظر عام پر لایا گیا جن میں غالب کا نسخہ بھوپالی اور فضلی کی کربل کتھا اہم ہیں۔ ترتیبِ متن کے لحاظ سے ملک رام اور مختار الدین احمد کی مرتبہ "کربل کتھا" اردو کے بہترین کارناموں میں سے ہے۔ قدامت اور ادبی خوبیوں کے لحاظ سے عیسوی خان کا "قصہ مہر افروز و دلبر" مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین رضوی ایک تاریخ ساز دریافت ہے۔ دیگر نثری متون میں قدیم داستانیں، غالب کی تحریریں، خطوط اور ابوالکلام آزاد کی غبار خاطر اہم ہیں۔

۲۔ اطلاقی تحقیق

جہاں تک اطلاقی تحقیق کا تعلق ہے سب سے اہم کام تاریخ ادب اردو ترتیب دینا ہے۔ اس سلسلے میں اصل مآخذ کا شائع کرنا اتنا ہی اہم ہے جتنا ان سے صحیح نتائج اخذ کرنا اور ان کی مدد سے تاریخ مرتب کرنا ہے۔ تاریخ میں دلکشی تبھی آتی ہے جب ادب کو معاشرے کی زندگی کے تسلسل کے طور پر پیش کیا جائے، اس کے تہذیبی و ثقافتی محرکات پر نظر رہے اور ادب کو ملک و قوم کی ذہنی تاریخ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔

تاریخ ادب اردو کے سلسلے میں پاکستان میں سب سے دقیق کام ڈاکٹر جمیل جالبی کر رہے ہیں۔ اب تک انہوں نے تاریخ کی دو جلدیں مرتب کرلی ہیں جو لاہور سے شائع ہو چکی ہیں۔ یہ تاریخ کل چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ دوسری قابل ذکر تاریخ ادب جامعہ پنجاب کی شعبہ تاریخ ادبیات کی مرتبہ ہے جو انیس جلدوں پر مشتمل ایک مبسوط تاریخ ہے۔ تاریخ ادب کے مرتبین میں ڈاکٹر عبدالقیوم جن کی مرتب کی ہوئی صرف ایک جلد شائع ہوئی۔ ان تاریخوں کے علاوہ کچھ طویل اور مختصر تاریخیں بھی مرتب کی گئیں۔ تاریخ ادب کے سلسلے میں وہ کام جو زبان و ادب کی علاقائی حدود کے لحاظ سے کیا گیا اہم ہے، اس ضمن میں بیس کے قریب تحقیقی کتابیں شائع ہوئیں جن میں بلوچستان، سندھ، سرحد، پنجاب اور کشمیر میں

زبان و ادب کی خدمات کو منظر عام پر لایا گیا۔ نیز تاریخ ادب اردو کے متنوع موضوعات کے تعلقات سے متعدد تحقیقی مقالے پاکستان کے ادبی رسالوں کی زینت ہیں۔

ہندوستان میں تاریخ ادب پر اہم ترین کام علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول ہے۔ اس تاریخ میں کمی یہ ہے کہ یہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ایک مسلسل منسلک تصنیف نہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کا تحقیقی مقالہ "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" دکنی نثر کی مستند تاریخ ہے اور نثار الحق کی کتاب "میر و سودا کا دور" بھی اہم ہے۔ علاقائی تاریخوں کے ضمن میں لکھنو کا دبستان شاعری اور دلی کا دبستان شاعری کے علاوہ دیگر اہم مقالے تصنیف ہوئے جن میں میسور، بھوپال اور جے پور کی خدمات قابل ذکر ہیں۔

پاکستان میں اصناف ادب پر بکثرت تحقیقی کام ہوا ہے جن اصناف پر توجہ دی گئی ان میں مرثیہ نگاری، ڈراما، داستان، افسانہ، ناول، سفرنامہ، انشائیہ، مثنوی، غزل، نظم، گیت اور رباعی ہے۔ شاعری کے حوالے سے ادبی، ثقافتی، سیاسی رجحانات اور تحریکات سے متعلق متعدد تحقیقی مقالے لکھے گئے جن میں سے بہت کم زیور طبع سے آراستہ ہوئے۔

مشاہیر ادب جن کے فکر و فن کے چراغ سے کاشانہ ادب روشن ہے اصناف ادب کی نسبت ان پر کام زیادہ ہوا ہے۔ تاہم اب بھی متعدد مشاہیر کے علم و فن کے کارنامے ہماری بازیافت کے منتظر ہیں۔ جن مشاہیر پر تحقیقی کام ہوا ان میں غالب، میر حسن، حاتم، میر تقی میر، سودا مومن، مرزا دبیر، رنگین، حسرت، شاہ نصیر، مصحفی، اکبر، صوفی تبسم، اقبال، قائم چاند پوری، امیر مینائی، جگر، ظفر علی خان، میر سوز، اصغر گونڈوی، حالی، آزاد، جعفر علی حسرت، پریم چند، رسوا، نذیر احمد، سرسید، شرر، آغا حشر، میر امن، رجب علی، محی الدین زور، مسعود حسن رضوی، نساخ، حامد حسن قادری، عبدالقادر اور حمید احمد خان اہم ہیں، ان میں بعض تحقیقی کام اعلیٰ معیار کے ہیں، خصوصاً ڈاکٹر وحید قریشی کا مقالہ "میر حسن اور ان کا زمانہ" تحقیق کا قابل قدر کارنامہ ہے۔

ہندوستان میں بھی اصناف اور مشاہیر ادب پر بے شمار تحقیقی کام کیا گیا جن میں بعض مقالے اعلیٰ معیار کے ہیں۔ جن اصناف ادب پر کام ہوا ان میں گیت، غزل، مرثیہ، قصیدہ، مثنوی، واسوخت، رباعی، شہر آشوب، نظم، افسانہ، ناول، داستان، ڈراما، سوانح، ادب لطیف، انشائیہ، میلاد نامہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان اصناف کی تاریخ و ترویج و ترقی کا نہ صرف محققانہ جائزہ لیا گیا بلکہ ان ادبی سانچوں کی تعمیری اور صنفی خصوصیات کا محاکمہ بھی کیا گیا۔

مشاہیر ادب کی خدمات پر بے شمار تحقیقی کام ہوا۔ تقریباً ۱۵۰ تحقیقی مقالے لکھے گئے۔ جن مشاہیر پر کام ہوا ان میں اثر، آتش، آرزو، آزاد، اسماعیل میرٹھی، افسوس، اکبر، اقبال، امیر مینائی، بیدی، پریم چند، تسلیم، چکبست، حالی، میرحسن، حسرت، آغا حشر، جوش، جگر، جرات، داغ، درد، راسخ عظیم آبادی، راشد الخیری، رسوا، رشک، رشید احمد، ریاض خیر آبادی، سرور جہاں آبادی، سرشار، سرسید احمد، سرور، رجب علی، سید احمد دہلوی، سلیمان ندوی، سیماب، شاد، شبلی، شرر، شیفتہ، صہباتی، بہادر شاہ ظفر، عبدالحق، عشق دہلوی، عصمت چغتائی، غالب، فانی، قائم چاند پوری، کرشن چندر، کنہیا لال کپوری، منٹو، مصحفی، مومن، نیاز، نذیر احمد، نظیر اکبر آبادی، نصیر الدین ہاشمی، واجد علی شاہ اور یگانہ چنگیزی اہم ہیں۔ تحقیقی کاموں کی فراوانی کے باوجود بھی متعدد ہستیاں موجود ہیں، جن کی حیات اور ادبی خدمات کو منظر عام پر لانے کی ضرورت ہے۔ نیز شعری اور نثری اسالیب پر مزید کام کی ضرورت ہے۔ غزل ہماری مقبول ترین صنف ادب ہے۔ یوں اس پر مختلف حوالوں سے کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں لیکن تحقیقی اعتبار سے غزل کی تاریخ کا حق ابھی ادا نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ بہت سی قدیم اور جدید اصناف ابھی تحقیق کی منتظر ہیں۔

۳۔ لسانی تحقیق

اردو ادب کے علاوہ اردو زبان بھی محققوں پر اپنا حق رکھتی ہے۔ اردو لسانیات پر ابھی کام کی ابتداء ہے۔ اردو میں لسانی تحقیق کا آغاز حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق نے کیا۔ پاکستان میں ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے نام اہم ہیں کہ ڈاکٹر سبزواری نے اردو کے ارتقاء کو علمی اور سائنسی بنیادوں کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے جدید علم لسانیات کی روشنی میں اردو کی لسانی تشکیل کا جائزہ لیا۔ لسانی تحقیق کے سلسلے میں پاکستان میں جو کام ہوا ان میں ڈاکٹر سبزواری کے تحقیقی مقالے اردو زبان کا ارتقاء، اردو لسانیات اور داستان زبان اردو اور اردو الفاظ کی تحقیق کے سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے چند قدیم لغات اور ہندوستانی گرائمر اہم ہیں۔ اس کے علاوہ اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کے لسانی روابط، اردو زبان کی اثر پذیری کے ساتھ ساتھ اثر اندازی کا محققانہ جائزہ لیا گیا ہے جن میں اردو، سندھی کے لسانی روابط، اردو اور پشتو کے لسانی روابط، ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق، سندھی، پشتو اور اردو کے لسانی روابط، اردو اور راجھستانی بولیاں اہم ہیں، اردو اور علاقائی زبانوں کے تقابلی جائزے بھی اسی سلسلے کی

کڑی ہیں، جن میں کشمیری اور اردو کا تقابلی مطالعہ، ہندکو اور اردو کا تقابلی مطالعہ، اردو سندھی کا تقابلی مطالعہ، براہوی اور اردو کا تقابلی مطالعہ اور قدیم دکنی اور اردو کا تقابلی مطالعہ اہم ہیں۔

لسانیات کی تحقیق میں سب سے اہم چیز لغت کی ترتیب و تدوین ہے۔ پاکستان میں اردو لغت کے ضمن میں مولوی عبدالحق کی لغت کبیر کی دو جلدیں، اردو لغت بورڈ کی چھ جلدیں، نسیم اللغات، فرہنگ اقبال، علمی اردو لغت، ہفت زبان لغت، لغت اردو، قدیم لغت، ترکی اردو لغت اور جامع الامثال وغیرہ پاکستان سے شائع ہوئیں۔ اردو لغت بورڈ کراچی کا اصل منصوبہ انگریزی آکسفورڈ لغت کے انداز پر مبسوط لغت کی ترتیب و اشاعت ہے۔ یہ کام قریب قریب مکمل ہو چکا ہے اور ابھی چھ جلدیں شائع ہوئی ہیں۔ اردو میں جامع لغت کی ضرورت کی تکمیل میں بورڈ کا یہ ایک اہم اور قابل قدر اقدام ہے۔ اس تاریخ ساز شاہکار کی تکمیل کے بعد اردو فخر کر سکے گی۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو کی لسانی تحقیق کو آگے بڑھایا گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسعود حسین رضوی کا انگریزی رسالہ "اردو لفظ کا صوتی و صوتیاتی مطالعہ" گوپی چند نارنگ کی انگریزی کتاب "اردو کی کرخنداری بولی" اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو اور مولوی امتیاز علی عرشی کی اردو اور افغان اہم ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کی صوتی اور صوتیاتی ساخت، اردو قواعد نویسی، دکنی اردو کے قواعد کا تجزیاتی مطالعہ، اردو عروض اور فن تحریر کی تاریخ اہم مقالے ہیں۔ لغت کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں چند اہم لغات سامنے آئی ہیں۔ لغات گجری، اردو ہندی لغت، مہذب اللغات، (چار جلدیں)، فرہنگ امثال، فرہنگ غالب، اردو و ہندی لغت (انجمن ترقی اردو) روسی اردو لغت اور اردو روسی لغت، تلگو اردو لغت اور اردو تلگو لغت (یہ لغات مختصر ہیں) مرتب ہو کر شائع ہوئیں۔

۴۔ کتب حوالہ کی تیاری

کتب حوالہ کی تیاری کو بعض لوگ ناسمجھی سے فہرست سازی کا نام دیتے ہیں۔ اس کے ذیل میں کام نہ ہونے کا جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔ کسی زبان کی اس سے بڑی بدنصیبی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے پاس اپنے ادبی سرمایہ کا کوئی جامع کیٹلاگ نہ ہو اور تحقیقی کاموں میں ایسے کیٹلاگ کی اہمیت ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔

تحقیق کرنے والوں کے لئے مختلف کتب خانوں کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں اولین ضروریات میں سے ہیں۔ پاکستان

میں نادر مخطوطات کے ذخیرے ہیں لیکن ابھی تک ان میں سے بیشتر کی فہرستیں شائع نہیں ہوتیں۔ جو فہرستیں شائع ہوتیں ان میں "جائزہ مخطوطات اردو" مشفق خواجہ کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ کتب خانہ جامعہ پنجاب، پنجاب پبلک لائبریری، ذخیرہ محمود شیرانی، ذخیرہ محمد شفیع، مائیکرو فلم اور آٹو گراف (لائبریری جامعہ پنجاب) سندھ میں ارد مخطوطات، مخطوطات پیرس، مخطوطات انجمن ترقی اردو، شاہان اودھ کے مخطوطات، اردو ادب کا دور اول (دکنی) مآخذات احوال شعر اور مشاہیر، فہرست مخطوطات دیال سنگھ لائبریری اور قاموس الکتب کی تین جلدیں اہم ہیں۔ ان کے علاوہ غالب اور اقبال پر موجود کتابوں کی وضاحتی فہرستیں بھی مرتب کرلی گئیں ہیں۔

ھندوستان میں مخطوطات کے بہت اچھے ذخیرے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی فہرستیں مرتب ہوکر شائع ہوں تاکہ محققین استفادہ کرسکیں۔ جو فہرستیں شائع ہوتیں ان میں سے آصفیہ لائبریری کی وضاحتی فہرست، ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطات اور مطبوعہ کی فہرست، فہرست مخطوطات خدا بخش لائبریری، اسٹیٹ لائبریری رام پور (عربی مخطوطات) اردو مخوطات کی وضاحتی فہرست انجمن ترقی اردو، قاموس الکتب کی ایک جلد اور نیشنل لائبریری کلکتہ کی فہرست کتب وغیرہ اہم ہیں۔ تاہم یہ شعبہ محققین کے خصوصی توجہ کا محتق ہے۔ چند لائبریریوں کے کیٹلاگ ضرور موجود ہیں لیکن کئی ذخیرے صندوقوں اور عجائب گھروں میں بند پڑے ضائع ہورہے ہیں۔ ان سے استفادہ کے دائرے کو وسیع کرنے کے لئے نہایت ضروری ہے کہ ان کی وضاحتی کیٹلاگ جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کرکے شائع کی جائیں۔

اس جائزے سے ایک بات سامنے آئی کہ اردو میں کوئی ایسی رہنما کتاب موجود نہیں جو اردو ادب سے متعلق جملہ اقسام کی لائبریریوں کے سلسلے میں معاون ہو۔

مجموعی طور پر تحقیقی کاموں کا جائزہ لینے سے جو موضوعات زیادہ مقبول نظر آتے ہیں وہ مشاہیر ادب اور شخصیاتی تحقیقی مقالوں کی فہرست ہے۔ اکثر مقالوں کی تکمیل میں محقق کا طریقہ کار سوانح نگار کا ہوتا ہے جو عموماً میکانکی انداز سے انجام پاتا ہے۔ مثلاً حالات زندگی اور عصری نقوش تو اجاگر ہوجاتے ہیں اور غیر مطبوعہ کلام یا نگارشات کا انتخاب درج کردیا جاتا ہے مگر شاعر یا نثر نگار کے فکر و فن کے خدوخال نمایاں نہیں ہوتے۔

تحقیقی ادب میں جتنے کام ہوتے ہیں ان میں اصناف ادب کا دوسرا نمبر ہے۔ مغرب کی روشنی میں ہمیں ادبی و غیر ادبی ساخت اور ان کی قدر و قیمت کے تصور کا اندازہ ہوا۔ اردو تنقید جس روایتی ڈگر پر چل رہی تھی اس میں تبدیلی آئی۔ یہ

مقالے تحقیقی ہی نہیں بلکہ ان میں تنقیدی شعور ضوفشاں ہے۔ پھر مراکز علم و ادب پر بے شمار مقالے لکھے گئے۔ ان مقالوں کے ذریعے ملک کے وہ منتشر علاقے سامنے آ گئے جن کا اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں اہم حصہ رہا ہے۔ سب سے کم لسانیاتی مقالے لکھے گئے یہ تفاوت اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے ہاں شخصیت پرستی اور واقعاتی ریسرچ کا رجحان تیز ہے ۱۶۔

ان محققین کی تحقیقی کاوشوں نے اردو ادب کے تحقیقی ذخیرے میں قابل قدر اور گراں بہا اضافہ کیا ہے۔ گزشتہ چالیس پینتالیس برسوں میں اردو زبان و ادب پر تحقیق کا کثیر سرمایہ جمع ہو گیا ہے۔ اردو زبان و ادب کے مختلف شعبوں پر تحقیقی کام ہوا۔ خطی نسخے بڑی تعداد میں پہلی بار ترتیب و طباعت سے آراستہ ہوئے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے نثری ادب میں اضافہ ہوا۔ مناسب تحشیہ کے ساتھ لاتعداد تذکرے مرتب کر کے شائع کیے گئے۔ تواریخ اردو و ادب مرتب کی گئیں، علاقائی ادب پر توجہ دی گئی۔ اصناف ادب پر تحقیق کی گئی۔ مشاہیر ادب کی خدمات پر قابل اعتماد تحقیقی کام ہوا۔ اردو کی لسانی روایت کو آگے بڑھایا گیا۔ لغات ترتیب دی گئیں۔ مخطوطات کی متعدد فہرستیں مرتب کی گئیں جن میں نسخوں کی کیفیت کو جدید اصولوں پر لکھا گیا۔ غرض یہ کہ اردو ادب میں تحقیق کے سلسلے میں جو کاوشیں کی گئیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو تحقیق کا معیار برابر بڑھتا جا رہا ہے۔ یوں تو تحقیق میں مثال اور معیار تک رسائی ممکن نہیں، بعض اوقات منزل پر پہنچنے پر احساس ہوتا ہے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ ساقط المعیار کاموں کے انبار میں معیاری تحقیقی کاموں کی تعداد کم ضروری ہے لیکن قابل قدر ہے۔

تحقیق و تدوین کا بہتر کام وہ محقق کر رہے ہیں جو نسبتاً تجربہ کار ہیں۔ ایم اے کر کے جو اسکالر پہلی ڈگری کے لئے کام کرتے ہیں وہ عموماً اتنے پختہ نہیں ہوتے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔

ہمارے ہاں تحقیق کی راہ میں بڑی مشکلات ہیں۔ مسائل کی زیادتی اور وسائل کی کمی ہے۔ ان بے شمار کوتاہیوں نارسایوں اور خامیوں کے باوجود ہم نے ادبی تحقیق کی روایت کو پروان چڑھایا، آگے قدم بڑھایا ہے۔ اگر ہماری تحقیقات میں کچھ غلطیاں رہ گئی ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہو گا کہ ہم نے کچھ کام نہیں کیا۔ آج اردو زبان و ادب میں مختلف اور متنوع موضوعات پر جس رفتار سے کام ہو رہا ہے اس میں ایک بہتر اور روشن مستقبل کے امکانات موجود ہیں۔

حواشی

۱۔ اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ڈاکٹر فرمان فتح پوری لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲ء، ص ۶۹۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۔ اردو میں تحقیق، مالک رام، رہبر تحقیق، لکھنو، لکھنو یونیورسٹی، ۱۹۷۶ء، ص ۵۷

۴۔ ایضاً، ص ۵۸

۵۔ تدوین اور تحقیق کے رجحانات، رشید حسن خان، اردو میں اصول تحقیق مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش، اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۶ء، ص ۳۰۱

۶۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، ڈاکٹر وحید قریشی لاہور مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۵ء، ص ۹

۷۔ ایضاً، ص ۱۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۱

۹۔ اردو میں تحقیق، مالک رام، ص ۷۲

۱۰۔ اردو میں تحقیق کا اولین معلم حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر حکیم چند نیر، کراچی، سہ ماہی اردو، جلد ۵۶، شمارہ ۴۵، ۱۹۸۰ء، ص ۱۲۸

۱۱۔ تدوین اور تحقیق کے رجحانات، ص ۳۰۰

۱۲۔ فارسی زبان و ادب سے متعلق شیرانی کی تحقیقات، پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد، کراچی، سہ ماہی ردو، شمارہ ۴۰، ۱۹۸۰ء، ص ۴۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۱۴۔ اردو میں تحقیق کا معیار، ڈاکٹر گیان چند، رہبر تحقیق، لکھنو لکھنو یونیورسٹی شعبہ اردو، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴۷

۱۵۔ ہندو پاک کی محققین کے کارناموں کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند کے مضمون، ڈاکٹر خلیق انجم کی فہرست، ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مضمون اور ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی تحقیق سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۱۶۔ اردو میں اصول تحقیق، ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۔ ۲۴

اردو میں تنقید کی روایت

ڈاکٹر انوار احمد

ادبی تنقید کے تین شعبے ہیں، اصول تنقید، عملی تنقید اور نقد تنقید (گویا جسے تنقید کہلوانے کا دعویٰ ہے، اسے بھی تو تنقید کے قائم کردہ معائر کے تحت پرکھا جاتے) اردو تنقید میں مؤخر الذکر شعبے میں بہت کم کام ہوا ہے، مضامین ضرور لکھے گئے ہیں، مختلف مضامین کو یکجا کر کے تنقیدی کتب بھی مرتب کی گئی ہیں، مگر میرے علم کے مطابق اردو میں اس حوالے سے پانچ کتابیں موجود ہیں، کلیم الدین احمد کی "اردو تنقید پر ایک نظر"، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی "اردو میں تنقید" ڈاکٹر عبادت بریلوی کی "اردو تنقید کا ارتقاء"، ڈاکٹر شارب ردولوی کی "جدید اردو تنقید۔ اصول و نظریات"، ڈاکٹر وزیر آغا کی "تنقید اور جدید اردو تنقید"۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی کتاب کی نوعیت تنقید کے ابتدائی دور کی ایک ضخیم تاریخ کی ہے، مگر میں احترام سے کہوں گا کہ یہ تنقید کی تنقیدی تاریخ بھی نہیں، ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب کے پہلے حصے میں تنقید سے متعلق اصولی نکات اٹھاتے ہیں، جب کہ دوسرے حصے میں جدید تنقید کا جائزہ لیتے ہوتے فلسفیانہ انداز نظر اختیار کیا ہے، انہوں نے جدید اردو تنقید کا جائزہ افقی، عمودی اور امتزاجی تنقید کے عنوانات کے تحت لیا ہے، مگر الجھن اس وقت ہوتی ہے، جب وہ خود کہتے ہیں کہ زمان و مکاں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

کلیم الدین احمد کی کتاب (اردو تنقید پر ایک نظر) جھلاہٹ یا جارحیت اور بعض مواقع پر تضاد بیانی کے باوجود اردو میں تنقید کی روایت کے بارے میں برصغیر کے انگریزی ادبیات کے اساتذہ کے عمومی موقف کی ترجمانی کرتی ہے، جب کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی کتاب (اردو میں تنقید) اس تالیف کو ظاہر کرتی ہے کہ اردو کے ابتدائی نقادوں نے ان کی طرح ارسطو کی POETICS اور بالخصوص کولرج کی BIOGRAPHIA LITERARIA نہیں پڑھی تھی۔

ڈاکٹر شارب ردولوی کی "جدید اردو تنقید۔ اصول و نظریات" بنیادی طور پر وہ تحقیقی مقالہ ہے، جو لکھنو یونیورسٹی میں 1965ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے منظور ہوا، اس مقالے کے نگران نامور نقاد سید احتشام حسین تھے، اس میں شک نہیں کہ اردو تنقید کے جائزوں میں ڈاکٹر شارب کی یہ کتاب اہم ترین کتاب ہے مگر اس میں بھی دو کمزوریاں موجود

ہیں، (ا) "تحقیق" کا تاثر قائم کرنے کے لئے غیر متعلق، بیانات اور حوالہ جات کی کثرت، جو اردو کے تحقیقی مقالات کی مجبوری بن گئی ہے۔ (۱۱) بھارت کے معاصر نقادوں کا "محاسبہ" کرنے سے گریز کہ (الف) نگران پر جانبداری کا الزام نہ آئے (ب) انہیں نقادوں میں سے کوئی مقالے کا ممتحن نہ بن جائے۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے پنجاب یونیورسٹی کے لئے ڈاکٹریٹ کا مقالہ بعنوان "اردو میں نفسیاتی دبستان تنقید" لکھا جب کہ محمد خان اشرف نے بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے لئے ڈاکٹریٹ کا مقالہ "اردو کا رومانوی دبستان تنقید" لکھا ہے، دونوں مقالات علمی اعتبار سے بے حد اہم ہیں، مگر تاریخ تنقید کے علیحدہ علیحدہ ابواب کا درجہ ہی رکھتے ہیں، ڈاکٹر مسیح الزماں کی کتاب "اردو تنقید کی تاریخ" جلد اول کے حوالے میں نے دیکھے ہیں، کتاب نہیں، ۔۔۔۔ تخلیقی صلاحیت بنیادی طور پر وہی صلاحیت ہے، جب کہ تنقیدی شعور اکتساب کا نتیجہ ہے، اس رازوں بھری کائنات میں فطرت فن کار کی تحویل میں پورا "سچ" دے دیتی ہے، یہ اور بات ہے کہ وہ عمر بھر اس سے بے خبر رہے یا اس امانت کو ضائع کر بیٹھے، ڈیماستھینز (DEMOSTHENES) نے جو یہ کہا تھا کہ آدمی اچھی قسمت سے جو کچھ حاصل کرتا ہے، اچھے مشورے کے بغیر اسے ضائع کر بیٹھتا ہے۔ لان جائنس (LONGINUS) نے اس کی توضیح شاعری میں فطرت اور فن کے امتزاج کے حوالے سے کی ہے اور میں اسے تخلیق و تنقید کے ناگزیر رشتے کی جانب اشارہ کرنے کی جسارت کرتا ہوں، نقاد بھی اس پوری سچائی کو دریافت کرنے کے لئے اپنی ذات سے باہر نکل کر ان مختلف علوم پر دسترس حاصل کرتا ہے، جو سچ کے امانت دار ہونے یا اس کی نشان دہی یا اس تک پہنچنے کے طریق کار سکھلانے کے دعویٰ کرتے ہیں، مگر ادبی نقاد فن کار کے تخلیقی کرشمے کی فیض یابی سے اپنے علم اور شعور کو نمو بخشتا ہے اور پھر اس شعور سے فن کار کی تخلیقی صلاحیت کو سنوارتا ہے، جس سے خود اس کا جہان علم سنورتا ہے اور یوں ایک دوسرے سے اخذ و قبول کے اصول کے تحت دونوں اپنا سفر طے کرتے ہیں، تنقید کا زاد راہ، تخلیق پر اور تخلیق کا اثاثہ تنقید پر بھی صرف ہوتا ہے، مگر حقیقت میں دونوں کا اثاثہ بڑھتا ہے۔

ہمارے ہاں عموماً ادبی تنقید کی روایت کا جائزہ لیتے ہوتے دو رویے نظر آتے ہیں۔ ایک کی نظر میں اردو میں تنقید اقلیدس کا فرضی نقطہ ہے یا محبوب کی کمر کی طرح موہوم ہے، جب کہ دوسرے کے مطابق ہمارے پاس خود شعراء کی تنقیدی صلاحیت (ان کی تخلیقات میں کار فرما) اساتذہ کی اصلاحیں، مشاعرے کا تہذیبی مکتب اور شعراء کے ساتھ سے زیادہ

تذکرے موجود ہیں، جن میں مشرقی انتقاد کی روشن روایت دمک رہی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی تفہیم اور تحسین کے لئے ہمیں عربی اور فارسی کے اساتذہ فن کے وضع کردہ شعری معیارات پیش نظر رکھنے ہوں گے، جن کا محور و مرکز عروض، بدیع اور بیان رہے ہیں، آخر کوئی وجہ تھی جو عربوں کو ارسطو کی POETICS سے زیادہ PHETORICS نے اپیل کیا (چنانچہ ایک رائے یہ ہے کہ مولانا شبلی نعمانی کے مطالعے میں بھی ارسطو کی "بوطیقا" کی بجائے "رطوریقا" پوری یا جزوی طور پر آئی تھی)، سید عابد علی عابد نے بھی "اصول انتقاد ادبیات" میں شعرائے اردو کے تذکروں کو مذکورہ تناظر میں پڑھنے اور مشرقی تنقیدی اصطلاحات کو محض لفاظی خیال کرنے سے گریز کرنے کی تلقین کی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے "شعرائے اردو کے تذکرے اور فن تذکرہ نگاری" میں آب حیات کے علاوہ 66 تذکروں کا ذکر کیا ہے، جن میں 35 فارسی، ایک انگریزی، ایک فرانسیسی اور 29 اردو میں ہیں، ان تذکروں کا بنیادی منشاء تنقید نہیں، مگر ان میں سے بعض میں تنقیدی اشارے اور بعض بلیغ تنقیدی تراکیب موجود ہیں، جیسے "معنی یابی" سبک گفتاری، تلاش سخن نور، خوش فکری، خوش آرائی وغیرہ

"آب حیات" لکھتے وقت بھی محمد حسین آزاد کا منشاء اجتماعی یاداشت سے معدوم ہوتی تہذیب کو محفوظ کرنا تھا، مگر عابد علی عابد نے آب حیات میں پانچ ادوار کی تشکیل اور ہر دور کی شاعری کو اس کے نظام نسبتی میں دیکھنے کی عمل کی تعریف کی ہے، جب کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان کے لیکچر "دوبارہ خیالات موزوں ۔۔۔۔" کے حوالے سے شاعر کی افتاد طبع سے متعلق ان کے بیان کو ہی اہمیت دی ہے، ۔۔۔۔ مولانا شبلی نعمانی کی ترجیحات علمی میں تنقیدی خصوصاً اردو تنقید ثانوی حیثیت رکھتی ہے، البتہ "شعرالعجم" سے وہ تناظر ضرور فراہم ہوجاتا ہے، ج اردو شاعری کی روایت میں کارفرما اجزاء، کرداروں کے ہیولے، تراکیب اور تمثیلات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے تاہم موازنہ انیس و دبیر، تقابلی تنقید کی ایک ناقص مثال ہے، اس کتاب کی تصنیف سے پہلے مولانا نے کسی کو خط میں بھی لکھا تھا "میں کلام انیس کا تفصیلی ریویو لکھ رہا ہوں۔" پھر نجانے کیا ہوا کہ انہوں نے دبیر سے انیس کے موازنے کا فیصلہ کرلیا۔ مگر یہ انداز شبلی ایسے عالم کے لئے زیبا نہیں کہ وہ کتاب میں محاسن کلام انیس بیان کرنے کے بعد ایک مختصر سے حصے میں میرزا دبیر کا ذکر کرتے ہیں اور عنوان ہی یہ قائم کرتے ہیں "میرزا دبیر کے کلام کے مصائب"۔ اسی طرح وہ شاعری کے لئے محاکات (مصوری، ترجمانی، نقل)، اور تخیل کو لازمی اجزاء قرار دینے کے بعد جب حالی کی طرح مثالیں دینا شروع کرتے ہیں کہ دیکھیئے یہاں محاکات

ہے، مگر تخیل نہیں اور یہاں تخیل ہے محاکات نہیں تو وہ اپنی اس ناقدانہ کمزوری کو ظاہر کرتے ہیں کہ وہ شعری صلاحیت کے جوہر کا تعین نہیں کر سکے، وگرنہ وہ محاکات اور تخیل کے ناگزیر ربط کو دریافت کرتے کہ ارسطو نے محض محاکات کا ذکر کیا ہے اور ناقدین نے اسی کو متخیلہ کی مدد سے زندگی کی تخلیق نو یا Imaginative Reeconstruction of Life ہے، تاہم شبلی نے شعر کی ماہیت پر معنی خیز گفتگو کر کے ایران میں تصوف کے پروان چڑھنے کے عمرانی اسباب بیان کر کے کسی بھی مغربی مفکر یا مغرب کی نسبت سے مرعوبیت سے انکار کر کے اور اپنے تخلیقی اسلوب کے باعث اردو تنقید کی ابتدائی تاریخ میں اہم مقام پایا ہے۔

سرسید کی فکری، افادی و اصلاحی تحریک نے تنقید کی جو اہم ترین دستاویز ترتیب دی، "مقدمہ شعرو شاعری" ہے، جسے حالی نے تصنیف کیا اور ظاہر ہے کہ جو ان کے دیوان کا مقدمہ تھا اور شاعری میں نئی طرز کے جواز بلکہ ان کی تلقین کے جواز کو پیش کرتا ہے، مقدمے کے دو حصے ہیں، ایک اصول تنقید اور دوسرا علمی تنقید پر مشتمل ہے۔ اصول تنقید میں شعری اور سوسائٹی کی ناگزیر تعلق، آمد کے مغالطے اور آورد کی اہمیت، شاعری کے لئے تین بنیادی شرطیں (مطالعہ فطرت، تخیل اور تفحص الفاظ) شعری کی تین خوبیاں (سادگی، جوش، اصلیت) اور نیچرل شاعری کی توضیح ایسے مباحث ہیں، جن کے باعث انہیں اردو کا پہلا عمرانی نقاد کہا جاتا ہے، چنانچہ انہوں نے اردو غزل اور اردو مثنوی کا تفصیل سے تنقیدی جائزہ بھی اسی زاویہ نظر سے لیا ہے اور اصلاحی یا مقصدی تحریک (سرسید تحریک) کے تحت غزل میں عشق کے مفہوم کو وسعت دینے، واردات کی بغیر عشق اور تصوف کے مضامین کے رسمی، تقلیدی اور مصنوعی ہو کر رہ جانے، غزل کے مضامین ہو کر رہ جانے، غزل کے مضامین کو پوری زندگی پر پھیلانے اور اس کی زبان کو وسعت دینے کے حوالے سے "اصلاحی اقدامات" تجویز کئے، اسی طرح مثنوی میں ربط کلام کے منطقی تقاضے بڑھانے، اس کے موضوعات کے دائرے میں اضافہ کرنے اور اس میں واقعات کے بیان کو قرین قیاس رکھنے کے حوالے سے نو (9) تجاویز پیش کیں / مرثیے اور قصیدے کا بھی سرسری ذکر کیا، اگرچہ مؤخر الذکر کے بارے میں کہا کہ شخصی حکومتوں اور درباروں کے خاتمے کے بعد یہ صرف ایک مردہ صنف ہے، حالی کو اردو تنقید کی روایت میں اہم ترین نقاد تسلیم کیا جاتا ہے، تاہم ان کی تنقید میں تین عیب نمایاں ہیں، ایک ان کی مغرب سے آتے ہر حوالے سے مرعوبیت دوسرے مغربی اقوال کے صحیح تناظر اور مطلب تک نہ پہنچ سکنا، جیسے "Simple;" "Sensuous and passainate" کے لئے سادگی، جوش اور

اصلیت کی اصطلاحات استعمال کرنا اور تیسرے ان تینوں کے مابین وحدت کو تلاش کرنے میں ناکام رہنا، جس کے باعث مقدمہ شعرو شاعری کا وہ حصہ مضحکہ خیز ہو جاتا ہے، جہاں وہ اشعار کی مثالیں دے کر اپنی دانست میں یہ وضع کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان اشعار میں سادگی تو ہے، اصلیت اور جوش نہیں، ان اشعار میں اصلیت تو ہے، مگر سادگی اور جوش نہیں اور ان اشعار میں جوش تو ہے، مگر سادگی اور اصلیت نہیں۔ تاہم "اصلیت" کے عنوان سے قطع نظر ان کی توضیح بے حد معنی خیز ہے جب وہ کہتے ہیں کہ فی الواقع ایسا ہو، یا شاعر کے عندیے میں ایسا ہے، یوں وہ اصلیت کے پردے میں شاعرانہ صداقت کی ہی توضیح کرتے ہیں۔

مولوی عبدالحق اور مولانا وحید الدین سلیم کی تنقید کو بھی سرسید تحریک کی تسلسل میں دیکھنا چاہئے، البتہ مولوی عبدالحق مغربی اقوال سے مرعوب ہوتے نہیں دکھائی دیتے اور ان کی توجہ تحقیق کی جانب زیادہ ہے، نیاز فتح پوری کی تنقید کو شعرو ادب میں ان اجزاء اور اقدار کی بازیابی کا عمل کہنا چاہئے، جنہیں افادیت اور عقیلت نے نظرانداز کردیا تھا، جذباتی وفود، تخیل کی وحشت خرامی سے وابستہ حیرت، آگہیں اور یک لخت پھوٹنے والا خوشی کا جھرنا! نیاز کی خردافروزی اور مروجہ تصورات سے انحراف ایک سطح پر سرسید اور پھر ترقی پسند تحریک سے بھی منسلک ہو جاتا ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو تنقید کو بھی بے پناہ متاثر کیا، اور اس تنقید نے معاصر ادب و شعر پر بھی بہت اثرات چھوڑے، حقیقت میں یہی ایک دور اردو تنقید پر آیا، جب تنقید طبقہ خواص تک محدود نہ رہی، شعروادب کا ذوق رکھنے والوں میں ترقی پسند شاعری اور افسانوی ادب مقبول ہوا تو تنقید کی جانب سے اٹھاتے ہوتے سوالوں نے بھی ان کو ذہنی تربیت اور بیداری سے بڑا کردار ادا کیا، اس میں بڑا دخل انتہائی تیزی سے بدلتے برصغیر کے سیاسی اور سماجی منظرنامے کو بھی ہے، انقلاب کی خواہش، انجماد کی ہر صورت یعنی تقدیر میں لکھی ہوتی، غلامی، جہالت اور غربت کو پگھلانے پر تلی ہوتی تھی۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، ظہیر کاشمیری، علی سردار جعفری، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، مجنون گورکھپوری، اور پھر بعد میں آل احمد سرور، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی، کیفی اعظمی اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی اسی سلسلہ خیال کی تنقید سے منسلک چند نام ہیں، ان ناقدین کی کتب تحریروں اور تصورات ادب و شعر کا احترام کرنے کے باوجود میں یہ عرض کروں گا کہ ان میں سے بعض ناقدین نے تنقیدی عمل کے ساتھ ساتھ تخلیقی عمل کو بھی میکانکی عمل بنادیا۔ تنقید کو خشک، بے رس اصولوں، چند اصطلاحات کی تکرار یا نعرہ بازی تک محدود

کر دیا، تاہم سید احتشام حسین، آل احمد سرور، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن اور آج پاکستان میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی کتب اور تنقیدی مضامین تنقید کے اس زاویہ نظر کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ترقی پسند تنقید کا ردِ عمل بھی دنیائے تنقید میں شدید طور پر ہوا، اثر لکھنوی ڈاکٹر عندلیب شادانی، کشن پرشاد کول نے اپنا ردِ عمل براہ راست ظاہر کیا، مگر مولانا صلاح الدین احمد اور میراجی کی تنقید بالواسطہ طور پر مذکورہ بالا تصورات ادب و شعر (ادب و شعر کو سمجھنے کے لیے سیاسی اور سماجی حوالوں کو مرکزی اہمیت دینا) سے توجہ ہٹا کر تخلیقی امکانات کی ایک نئی فضا سے روشناس کرتی ہے، محمد حسن عسکری قیامِ پاکستان سے پہلے ہی ترقی پسند تنقید کے موقف کے خلاف وہ نقطہ نظر ظاہر کر چکے تھے جو "ساقی" دہلی اور "نیا دور" بنگلور میں لکھنے والے ناقدین کے رویے کا غماز تھا، قیامِ پاکستان کے فوراً بعد، نئی ملازمتوں اور منفعتوں کے حصول کے ساتھ شعر و ادب کے اثاثے سنبھالنے کا بھی مسئلہ پیدا ہوا تو ترقی پسند شاعروں، ادیبوں اور نقادوں پر ایک یلغار ہوئی، (خود ترقی پسند مصنفین بھی اپنے عروج کے زمانے میں ایسے رویے کا مظاہرہ کر چکے تھے، بعض ادیبوں کی تخلیقات پر اپنے رسائل میں پابندی لگانا، وغیرہ) چنانچہ میرے نزدیک محمد حسن عسکری کی تنقید میں تلخی اور جملہ بازی کے زیادہ اسباب شخصی اور ذاتی ہیں، (چنانچہ ڈاکٹر تاثیر اور کچھ اور لوگوں کے بارے میں لکھے گئے محمد حسن عسکری کے فقروں کی سطح ملاحظہ کیجیے)، تاہم محمد حسن عسکری اردو تنقید کی تاریخ میں ایک بے حد اہم نام ہے، ان کے تنقیدی و فکری سفر کا ایک مرحلہ وہ تھا جب انہوں نے وجودی نقطہ نظر کے تحت طاقت ور کی منشاء سے پھوٹنے والی اقدار کے قالب میں مسخ ہو جانے والے انسان کو پھر سے آدمی بنانے پر زور دیا تھا اور ان کے سفر کا اختتام اس مرحلے میں ہوا، جب وہ مولانا اشرف علی تھانوی کے ملفوظات سے اصول تنقید اخذ کرتے ہیں، اکوڑہ خٹک کے مولانا عبدالحق کے اسلوب کو کامل اسلوب قرار دیتے ہیں اور فرانسیسی مفکر عبدالواحد (سابقہ نام رینے گینوں) کے اس تجزیے کو قبول کرتے ہیں جو مغربی لایعنیت اور فکر کا انہوں نے کیا، ایذرا پاؤنڈ اور ڈی ایچ لارنس کی بے پناہ تحسین، بالزاک، ستاں دال، ہرمن میلول اور دوستو فسکی کے ناولوں کے اعلیٰ تراجم کرنے کے باوجود مغرب کے تخلیق کاروں کو "آفاق" میں سرگرداں اور "انفس" سے بے خبر، تخلیقی عمل میں عالم جبروت، عالم ملکوت تک کو چھوتے مگر عالم لاہوت و عالم ناسوت کی جانب گامزن دیکھتے تھے یا نہیں۔

ہم عموماً مکتبی یا درسی نقادوں کا مذاق اڑاتے ہیں، مگر اردو تنقید کو انہی مکتبی نقادوں نے بہت بڑا فکری سرمایہ دیا،

میرے نزدیک ڈاکٹر سید عبداللہ، سید وقار عظیم اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس سلسلے کے اہم ترین نام ہیں، سید وقار عظیم نے افسانوی تنقید اور پھر اقبالیات کے شعبے پر توجہ دی، مگر ڈاکٹر سید عبداللہ اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے موضوعات متنوع ہیں، تنقید، لسانیات، شاعری، افسانہ، اقبال وغیرہ اور دونوں اساتذہ کا اسلوب بے حد زندہ اور کسی عالم کے مشفق بلاوے کا اسلوب ہے، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اگرچہ تدریس سے وابستہ رہے، تاہم وہ مکتبی تنقید کے حوالے سے اپنے تشخص سے گریزاں تھے، افسانوی ادب کی تنقید اور مغربی ادب کی فرہیم و تحسین میں ان کا نام نمایاں ہے، اردو میں تاریخ ادبیات انگریزی، ان کے آخری دور کا ایک اہم کارنامہ ہے، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر معین الرحمان، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر شمس الدین، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر اے۔ بی اشرف، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، افتخار حسین شاہ، جابر علی سید، ڈاکٹر سہیل احمد، ڈاکٹر سحر انصاری، شمیم احمد، اسلم انصاری، ڈاکٹر طاہر تونسوی اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (فارسی کے استاد) ایسے نقاد اردو یا فارسی ادبیات کے اساتذہ ہیں جب کہ کلیم الدین احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی، صدیق کلیم، جیلانی کامران اور عرش صدیقی انگریزی ادبیات کے اساتذہ ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ماضی میں حمید احمد خان اور سید عابد علی عابد کی صورت میں جو ناقدین اردو تنقید کو میسر رہے، کہ وہ فارسی، انگریزی اور اردو تینوں زبانوں کی ادبیات کی تحسین کا صحیح ذوق رکھتے ہیں، کم یاب ہوگئے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید کا پھر ایک اہم نام ہے، انہیں ایک نظریہ ساز نقاد کہا جاتا ہے کہ انہوں نے تخلیق و تنقید کو ایک تہذیبی تناظر اور نفسیاتی معنویت دی، انہوں نے تخلیقی عمل کی اسراریت پر قلم اٹھایا ہے، طنز و مزاح کے محرکات اور اجزاء کا تجزیہ کیا ہے، اردو شاعری کے تہذیبی مزاج کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے، نظم جدید کے مختلف رجحانات، ادوار اور اسالیب کی معنویت واضح کی ہے اور مسلسل نئے علوم سے اپنی تنقید کا رشتہ قائم رکھا ہے، ڈاکٹر سلیم اختر اردو کے پہلے نقاد ہیں، جن کا تنقیدی کلیات شائع ہوگیا ہے، انہوں نے اردو نفسیاتی دبستان تنقید میں اپنے لئے بے حد اہم مقام حاصل کیا ہے، انہوں نے اساطیر، داستان، افسانہ، تخلیقی عمل اور اقبالیات کو بطور خاص موضوع بنایا ہے، ڈاکٹر سہیل احمد بھی نوجوان ناقدین میں نئے علوم سے گہری واقفیت اور اپنے مطالعے کو اردو تنقید میں عکس ریز کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے تحقیق اور تنقید کی دنیا میں کم عمری میں مقام حاصل کیا ہے، اردو افسانے پر ان کی تنقید اور ان کی کتب میں آرٹ سے رغبت اور محنت طلب کام کرسکنے کی صلاحیت اپنے ہم عصروں میں انہیں نمایاں

کرتی ہے، ڈاکٹر انور سدید کو میں اردو میں حوالے کی ایک اہم کتاب کہتا ہوں، وہ اپنی زبان اور تخلیقات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اردو کی مختلف ادبی تحریکوں اور اصناف پر ان کی کتب کی خاصی اہمیت ہے، ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی مغربی ادبیات کے تراجم کیے اور نظیر صدیقی اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے ادب کے طالب علموں کو مغرب کے تنقیدی و ادبی تناظر سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ساختیات اور اسلوبیات کو متعارف کرانے کی دھن میں فکشن پر اپنے عمدہ تنقیدی مضامین کے حوالے کو کسی قدر دھندلا کر دیا ہے۔ ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی ایک نکتہ آفریں نقاد ہیں، باقر مہدی اور وارث علوی نے اپنی ذہانت وار جودت طبع کو سلیم احمد اور شمیم احمد کی طرح پھبتی کسنے میں صرف کیا ہے، عرش صدیقی نے بالعموم شاعری کی تنقید پر توجہ دی ہے۔ تنقید میں نہ صرف سائنسی نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے بلکہ تحقیق و تنقید کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جابر علی سید نے لغت اقبالیات، تنقید شعر اور اصول تنقید سے متعلق قابل قدر کام کیا ہے۔

اسی طرح ہمارے ادبی جرائد کا بھی اردو تنقید کی تاریخ میں ایک کردار ہے، مخزن، ہمایوں، نگار، ساقی، نیا دور، ادبی دنیا، فنون، اوراق، ماہ نو، سیپ اور ارتقا، ان جرائد کے محض چند نام ہیں، جو اردو تنقید میں نت نئے سوال اور رجحان پیدا کرنے اور انہیں پروان چڑھانے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آج بھارت میں اردو تحقیق و تنقید کا معیار ہمارے ہاں کی تحقیق و تنقید کے مقابلے میں بہتر ہے، اس صورتحال کا تجزیہ کیا جائے تو وہ اسباب سامنے آتے ہیں جن پر پردہ ڈالنا فکری بددیانتی ہو گا۔

میرا تاثر ہے کہ ہمارے ہاں تنقید کی پذیرائی سنجیدہ اور باذوق طبقوں یا اردو ادبیات کے اساتذہ اور طالب علموں میں وہ نہیں رہی، جو تیس، چالیس برس پہلے تھی، اس کی بڑی وجہ تو یہی ہے کہ ہماری تنقید کا رشتہ زندہ سوالات سے کٹ گیا ہے اور رفتہ رفتہ اس نے وہ اسلوب اختیار کیا ہے، جس سے لنڈے کے کوٹ کی سی بساند آتی ہے، مغربی علوم اور ادبیات و تنقید سے سطحی مگر چمکیلی واقفیت، ان اصطلاحات کا استعمال، جن کے مفہوم، محل استعمال اور تناظر پر ایسی گرفت، جیسی مٹھی کو ریت پر ہوتی ہے، اپنے مخاطب کو تعلیم ترغیب یا تسکین و تربیت دینے کی بجائے مرعوب اور سراسیمہ کرنے کی خواہش، وقتی مصلحتوں کے تحت سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ کرسکنے کے اختیار کا زعم اور تنقید ادب کے لئے ادب کے

مطالعے کو بنیادی ضرورت خیال نہ کرنا تو محض چند اسباب ہیں اس صورت حال کے اور اگر آپ اس صورتحال کو وسیع تر تناظر میں سمجھنا چاہیں تو پاکستان سماج کی تشکیل و نمو کے جملہ مدارج کا تجزیاتی مطالعہ کرنا ہوگا، قیام پاکستان کے بعد ہی جھوٹے "کلیم" سے ہے، تحریک پاکستان کے مخالفین نے نظریہ پاکستان کی تشریح و تعبیر کے تمام تر حقوق حاصل کر لیے اور اس سلسلے میں انہیں ان حکمرانوں سے بہت تقویت ملی، جو اپنے حق حکمرانی کے بارے میں اپنے بچے کھچے ضمیر پر بوجھ رکھتے تھے اور اہل پاکستان کے بنیادی معتقدات کے بارے میں دل فریب نعرے ایجاد کر کے اپنے اقتدار کو طول دینا چاہتے تھے، جس کی وجہ سے تاریخ اور ثقافت کے سوالوں کے پسندیدہ جواب درس میں، منبر پر، ریڈیو، ٹی وی پر، "دانشور" کی روغنی زبان پر اس طرح سے آتے کہ ایک الم ناک طوطا کہانی بن گئی، اس ذہنی و فکری تشدد کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارا معاشرہ مجموعہ طور پر مغائرت یا بے تعلقی کا شکار ہو گیا، تعلیم یافتہ طبقہ دو گروہوں میں تقسیم ہو گیا، ایک دوسری سطح پر جینے لگا، سہمی ہوئی مخلوق کی طرح جاگتے میں کہتا "یہ بھی سچ، وہ بھی سچ، جو طاقتور نے ابھی نہیں کہا، وہ بھی سچ اور خوابوں میں کراہنا، گریہ کرنا، دوسرا طبقہ کف بہ لب، سر بہ کف، اپنے علاوہ کسی نقطہ نظر سے مکالمے کے حوصلے سے محروم، نتیجتاً ایک سطح پر توبخ ستارہ ہوٹلوں، ٹی وی مذاکروں، رسالوں اور کتابوں میں تنقید کے عوض یہ سناتی دیتا ہے، "یہ بھی سچ، وہ بھی سچ، جو ہمارے ممدوح طاقت نے ابھی نہیں کہا اور نہیں لکھا وہ بھی سچ، (میں نہیں جانتا کہ اور نقاد اپنے خوابوں میں کراہتے یا گریہ کرتے ہیں یا نہیں، مگر میں جب کبھی کسی "طاقتور" کی مدح سرائی کر کے آتا ہوں "اپنے لکھے ہوتے لفظوں پر مگرمچھ کے آنسو گراتا رہتا ہوں جو احتیاطاً ایک شیشی میں پہلے سے ڈال کر رکھے ہوتے ہیں) اور دوسرا طبقہ چابک بدست، آتش بجاں، تنقید کے نام پر پاکستانیوں کے فکر و نظر کا قبلہ درست کرنے پر مستعد ہے۔

بھارت میں اردو تنقید کو بالعموم ہم اعتبار اور رشک کی نظر سے دیکھتے ہیں، مگر وہاں بھی بیشتر ناقدین، اردو، سرسید، اقبال اور قومی تہذیب سے متعلق بعض نکات پر روشنی اپنی قومی مصلحتوں کے تحت ڈالتے ہیں، تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ دنیاتے تحقیق میں وہ ہم سے آگے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ تنقید بھی آزادانہ فکری سرگرمی دکھائی دیتی ہے۔

ماہانہ ادبی پرچوں کا زوال، علمی کیپسول کے لئے طلب، پاکستان کی اعلیٰ درسگاہوں میں تعلیم و تحقیق کی ابتری، تنقید کا تقریظ یا تنقیص میں بدل جانا، تنقید کی زبان کا جناتی زبان میں تبدیل ہو جانا، وغیرہ چند اسباب ہیں، تعلیم یافتہ طبقے کو بھی تنقیدی سرگرمی سے بے تعلق بنانے کا---- استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر ہمارے ہاں اردو ادبیات کے طالب علم ڈھنگ

سے انگریزی پڑھ نہیں سکتے اور انگریزی ادبیات کے طالب علم ڈھنگ سے اردو لکھ نہیں سکتے۔ تعلیمی نظام کے دو عملی کے دستبرد سے ادبیات اور فنون لطیف کا ذوق رکھنے والے اگر دو طالب علم بچ بھی جاتے ہیں تو ایک صحرانورد اور دوسرا خلانورد دکھائی دیتا ہے۔

میتھیو آرنلڈ نے ایک صدی پہلے کہا تھا کہ دنیا بھر میں اب تک جو بھی بہترین انداز میں سوچا گیا ہے، وہ تنقید کا فکری سرمایہ ہے، ہم آج جس صدی میں ہیں، وہ اس میں علوم کے نئے آفاق اور وسعتیں دریافت ہو رہی ہیں، چنانچہ مغرب میں بھی تنقید نفسیات، بشریات اور طبعیات کے نئے نظریات کے زیر اثر سنور رہی ہے، نو تنقید، ساختیات پس ساختیات، رد تعمیریا Deconstruction کے تنقیدی دبستان اور رویے پروان چڑھ رہے ہیں، ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارا نقاد نئے علوم اور نئے تنقیدی رجحانات سے کامل آگہی حاصل کرے، اپنی زبان کی شعر و ادب سے تخلیقی سطح پر رابطہ رکھے اور بلیغ اسلوب میں اپنے علم کو اردو میں منتقل کرے۔

کتابیات

1 - جمیل جالبی، ڈاکٹر — "ارسطو سے ایلیٹ تک" نیشنل بک فاؤنڈیشن 1975ء

2 - سلیم اختر، ڈاکٹر — "اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان" مکتبہ عالیہ، لاہور 1974ء

3 - شارب ردولوی، ڈاکٹر — "جدید اردو تنقید، اصول و نظریات" نصرت پبلشرز، لکھنو 1976ء

4 - عابد علی عابد، سید — "اصول انتقاد ادبیات" مجلس ترقی ادب، لاہور 1960ء

5 - عبادت بریلوی، ڈاکٹر — "اردو تنقید کا ارتقاء" انجمن ترقی اردو، کراچی 1961ء

6 - فرمان فتح پوری، ڈاکٹر
"اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری"
مجلس ترقی ادب، لاہور 1972ء

7 - کلیم الدین احمد
"اردو تنقید پر ایک نظر"
بک ایمپوریم، پٹنہ 1965ء

8 - محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر
"اردو میں تنقید"
مشتاق بک ڈپو، کراچی

9 - محمد خان اشرف
"اردو تنقید میں رومانوی دبستان"
غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی،
شعبہ اردو، بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت

ڈاکٹر صابر کلوروی

مثل مشہور ہے کہ رونا اور گانا سب کو آتا ہے۔ لیکن ہنسنے ہنسانے کے بارے میں ایسا کہنا ذرا مشکل ہے۔ یہ ایک فن ہے جو ریاض چاہتا ہے۔ سنگ تراشی اور موسیقی کی طرح اسے بھی فنون لطیفہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ طنز و مزاح ادب کی صنف نہیں ہے بلکہ اس کا شمار اسالیب بیان میں کیا جاتا ہے۔ بغرض محال اسے صنف مان بھی لیا جائے تو اسے قدیم ترین صنف کہنے میں کوئی حرج نہیں کیونکہ اس کا آغاز اسی روز ہو گیا تھا جب حضرت آدم کو جنت سے نکالے جانے کا پروانہ ملا تھا۔ جنت کے کیف آگیں ماحول سے جدا ہو کر جب آدم نے کرہ ارض پر قدم رکھا تو اسے کئی طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ زیست کی بے رحم سنجیدگی اور صبر آزما کش مکش کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اعصابی تناؤ نے رد عمل میں حس مزاح کو پروان چڑھایا جس نے زندگی کو قابل برداشت بنانے کا سلیقہ عطا کیا۔

حقیقت یہ ہے کہ ہنسنا انسان کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا کھانا پینا اور ورزش کرنا۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو انسان کو دیگر جانداروں سے ممیز کرتی ہے اگر انسان سے ہنسی چھین لی جائے تو وہ جانور بن جائے گا یا فرشتہ۔

انسان ہنستا کیوں ہے؟ یہ ایک دلچسپ سوال ہے۔ حکمائے مغرب نے اس موضوع پر مستقل کتب تصنیف کی ہیں۔ ان تمام نظریات کی بنیاد حیاتیاتی (Biological) اور نفسیاتی عوامل پر رکھی گئی ہے۔ مختصراً ان تمام نظریات کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں اصل حقیقت کا عرفان حاصل ہوسکتا ہے۔

ہنسی کے بارے میں پہلا نظریہ ارسطو کا ہے۔ ارسطو کہتا ہے کہ

"ہنسی کمی یا بد صورتی کو دیکھ کر وجود میں آتی ہے۔ بشرطیکہ وہ بد صورتی درد انگیز نہ ہو۔" یوں ارسطو کی رائے میں ہنسی کا سب سے بڑا محرک احساس کمتری ہے۔ افلاطون نے بھی اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ

"ہم دوسروں کی کمزوریوں کو دیکھ کر ہنستے ہیں۔"

ڈارون نے اس موضوع پر خاصی تحقیق کی ہے۔ اس کے نزدیک یہ سوال بہت دلچسپ ہے کہ آخر زیادہ ہنسنے سے آنسو کیوں نکل آتے ہیں؟ نیز ہنستے وقت آنکھوں کی چمک میں اضافہ کیوں ہو جاتا ہے۔ ڈارون کے خیال میں انسان نے ہنسی

اپنے "مورث اعلیٰ" لنگور سے ورثہ میں حاصل کی ہے۔

ہنسی کے موضوع پر سب سے اہم تحقیق حامس ہابنز کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ " دوسروں کی خامیوں کے مقابلے میں انسان کے دل میں فوری احساس برتری پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی احساس کا نام ہنسی ہے۔ یہ احساس برتری دوسروں کی کمزوریوں کے مقابلے سے پیدا ہوتا ہے اور اس میں اچانک پن کا احساس پایا جاتا ہے۔" ہوبنز کا نظریہ درست سہی لیکن اس کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں کہ آخر شیر خوار یا چھوٹے بچے کیوں ہنستے ہیں۔"

پروفیسر جیمز بیٹی (James Beattie) نے ہنسی کا ایک محرک گدگدی بتایا ہے۔ لیکن وہ یہ بتانے سے قاصر رہا ہے کہ خود اپنے آپ کو گدگدانے سے ہنسی کیوں نہیں آتی۔ نیز یہ کہ ننگے بدن پر اس کا اثر کم کیوں ہوتا ہے؟۔

کانٹ کا خیال ہے کہ محض احساس فوقیت سے ہی طبعیت میں مسرت پیدا نہیں ہوتی بلکہ عجیب اور غیر متوقع واقعات کا مشاہدہ بھی ہنسی کا محرک ثابت ہو سکتا ہے۔ کانٹ کے الفاظ کا ترجمہ یہ ہے۔

" ہنسی کا محرک یہ ہے کہ کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے اور ہماری توقعات اچانک ایک بلبلے کی طرح پھٹ جائیں۔"

ہربرٹ اسپنسر نے بے ربطی اور بے تکے پن کو ہنسی کا ایک اہم سبب تسلیم کیا ہے لیکن وہ اسے واحد سبب تسلیم نہیں کرتا اس کا خیال یہ ہے۔

" ہر فرد بشر کے اندر دماغی قوت کی ایک مقدار جمع رہتی ہے۔ جب شعور یک بیک کسی بڑی صورت حال سے کسی چھوٹی صورت حال کی طرف منتقل ہو جاتے تو فاضل قوت بہہ نکلتی ہے اور اس کے اخراج کا موزوں اور سہل وسیلہ وہی عضلاتی عمل ہوتا ہے جس کا دوسرا نام ہنسی ہے"۔

جرمن ماہر نفسیات تھیوڈر لپس (Theodorlipps) نے ثابت کیا ہے کہ ہنسنا انسان ہی کا خاصا نہیں بلکہ حیوان بھی ہنستے ہیں۔ اگر لنگور کی گردن سہلائی جاتے تو وہ ہنسنے لگتا ہے۔ پروفیسر جیمز سلی کی کتاب "Laughter" اس موضوع پر غالباً سب سے جامع کتاب ہے یہ کتاب ۱۹۰۸ء میں شائع ہوتی۔ سلی، اسپنسر کے عضویاتی نظریے سے اتفاق رکھتا ہے اس کے خیال میں درج ذیل امور سے ہنسی کو تحریک ہوتی ہے۔

(۱) نرالا پن اور انوکھا پن (۲) جسمانی نقائص (کمی کے مقابلے میں زیادتی زیادہ خندہ آور ہے) دبلے پر کم لیکن موٹے پر زیادہ ہنسی آتی ہے۔ (۳) اخلاقی عیوب (غرور، حماقت، ریاکاری)۔ (۴) بے قاعدگی (۵) چھوٹی چھوٹی آفتیں (۶)

بد تمیزی، بے حیاتی (۷) نا سمجھی۔ ناواقفیت (بڑے آدمی کا بائیسیکل چلانا) (۸) ضلع جگت (پہیلی، پھبتی) وغیرہ۔
برگساں کا کہنا ہے کہ مزاح کا تعلق ذہانت سے ہے۔ ہر مزاح قہقہہ پیدا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے مگر ہر قہقہے کے لئے ضروری نہیں کہ وہ مزاح پیدا کرے۔ مزاح کا تعلق ہمدردی سے ہوتا ہے اس کا مجموعی تاثر "ہمدردی" ہے۔ اس کے نزدیک ہنسی کے پانچ اسباب ہیں۔

(۱) کسی شخص کا مشین کی طرح بندھا ٹکا کام کرنا۔

(۲) کسی شخص کا اپنے خیالات میں کھویا جانا اور ماحول سے بے خبری۔

(۳) روحانی ماحول میں کسی شخص سے ایسی حرکت کا سرزد ہونا جس سے توجہ اس شخص کے جسمانی وجود کی طرف مبذول ہو۔ مثلاً پادری کی تقریر کے دوران چھینک مار دینا۔

(۴) کسی فعل کا معمول کے بر عکس ہونا مثلاً بچے کا ماں کو عقل سکھانا۔

(۵) کسی لفظ کا جو محاورہ یا استعارہ کے طور پر استعمال ہو لفظی مطلب مراد لینا وغیرہ۔ مثال
"ماں نے جوتے بازی کی مذمت کرتے ہوئے اپنے بیٹے سے کہا کہ یہ خطرناک کھیل ہے۔ ایک دن جیت ہے تو دوسرے دن ہار۔ لڑکے نے جواب دیا "اچھا تو میں ہر روز نہیں ایک دن چھوڑ کر کھیلا کروں گا۔"

مکس ایسٹ مین Max Eastman نے ہنسی کو متعدی کیفیت قرار دیا ہے۔ فرائڈ کا نظریہ یہ ہے کہ تحت الشعور میں دبی ہوئی خواہشات کے اچانک اخراج سے ہنسی آتی ہے۔ وہ اپنی کتاب Wit & its Relation to the Unconscious میں مزاح کی چار صورتیں بتاتا ہے۔

(۱) بے ضرر لطائف (۲) افادی لطائف (۳) مضحک (۴) خالص مزاح

یہاں ہم مشرقی نقادوں میں دو کے نظریات کو بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو اس کے ضابطہ حیات سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے۔

ہنسی اور طنز و مزاح کے بارے میں کلیم الدین احمد کے نظریات بھی قابل توجہ ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"ہنسی عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔ جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔

انسان اور انسانی فطرت میں بھی یہی ناتمامی ہے۔ ہم محض اس ناتمامی کے احساس کا اظہار کر سکتے ہیں۔ یا اس احساس کے ساتھ ساتھ اس نقص کو دور کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ دونوں مختلف چیزیں ہیں۔ دوسرے احساس میں پہلے احساس کا وجود ضروری ہے لیکن پہلے احساس کے ساتھ دوسرے احساس کا وجود لازمی نہیں۔ پہلے قسم کے احساس کا نتیجہ خالص ظرافت ہے۔ دوسرے کا نتیجہ طنز اور ہجو ہے۔ خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بدصورتی کو دور کرنے کا خواہش مند نہیں۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے اور نقص یا خامی کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔" ا

مندرجہ بالا نظریات کے تقابلی مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ مفکرین نے ہنسی کے ضمن میں کلیہ یا فارمولہ وضع کرنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اس میں بری طرح ناکام رہے ہیں۔ ان نظریات میں برگساں اور جیمز سلی کی اپروچ بڑی حد تک حقیقت پسندانہ ہے۔ انہوں نے کوئی فارمولا وضع کرنے کے بجائے ہنسی کے محرکات کے ذریعے اس کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ دونوں حکما۔ کے نظریات پر غور کریں تو اس نتیجے پر پہنچنا زیادہ مشکل نہیں کہ دونوں میں کسی ایک کا نظریہ بھی جامع نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ دونوں نظریات کو ملا کر ایک تیسرا نظریہ وضع کر لیا جائے تو بھی اسے مکمل نظریہ نہیں کہا جاسکتا۔ ہمارے خیال میں ہنسی دو متضاد کیفیات کے اچانک تصادم کے نتیجے میں جنم لیتی ہے۔ آگ میں گرم کیے ہوئی سرخ لوہے پر پانی کی بوند پڑنے سے ایک مخصوص آواز پیدا ہوتی ہے۔ قہقہہ کے پس منظر میں بھی ایسی ہی کیفیت کا عمل دخل ہوتا ہے۔ ہنسی کا تعلق عضلات کے سکڑنے اور پھیلنے سے ہے جسے انسان کا اعصابی نظام کنٹرول کرتا ہے۔ یوں ہنسی کا براہ راست تعلق انسان کے دماغ سے بنتا ہے۔ آدمی جتنا ذہین ہو گا اسی قدر اس میں لطیفے کو سمجھنے اور اس سے محظوظ ہونے کی صلاحیت زیادہ ہوگی۔ ہمارے خیال میں ہنسی

"چہرے کے عضلات کے سکڑنے اور پھیلنے کے نتیجے میں جنم لیتی ہے۔ عضلات میں اس تناؤ کے مختلف اسباب ہوا کرتے ہیں ان کا ذکر مفکرین نے اپنی اپنی تعریفوں میں تفصیل سے کیا ہے۔ انہیں اسباب کی بدولت دراصل طنز و مزاح کے مختلف اسالیب نے جنم لیا ہے۔ ہنسی اصل میں زندگی کی تلخیوں میں شیرینی گھولنے کا عمل ہے۔ یہ ایک طرح زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار بھی ہے اور عدم تکمیل کے احساس کا نتیجہ بھی۔ جہاں ہر چیز مکمل، موزوں اور متناسب ہو وہاں ہنسی کا گذر نہیں ہو سکتا"۔

بقول کنہیا لال کپور

"جب کوئی چیز یا انسان زاویہ منفرجہ یا زاویہ حادہ کی شکل اختیار کرلیتا ہے تو وہ مزاح کا موضوع بن جاتا ہے"۔(۲)

ہنسی کہیں زہر خند ہے کہیں قہقہہ ہے کہیں لطیفے کی صورت میں ہے اور کہیں چٹکلہ ہے۔ مزاح کی حس یا ہنسی ایک جبلی کیفیت ہے جس سے انسان کا تعلق الفاظ کی ادائیگی اور ان کے معنی کی تفہیم پر اس کی قدرت سے قدیم تر ہے۔ اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ بچہ عمر کے اس حصے میں بھی ہنستا ہے جب اسے الفاظ اور ان کے معانی کا ادراک نہیں ہوتا۔ آیئے طنز و مزاح کے اہم اسالیب اور اصناف پر اظہار خیال کریں۔

ہنسی کو ادب میں کہیں طنز و مزاح کہیں بذلہ سنجی اور کہیں ظرافت کا نام دیا گیا ہے۔ مزاح کے اسالیب اتنے زیادہ ہیں کہ ان میں واضح حد فاصل کھینچنا خاصا مشکل ہے۔ خواجہ عبدالغفور نے اسکی ایک سو بیس قسمیں گنوائی ہیں۔ اردو کی طرح انگریزی میں بھی اس کے لئے جامع لفظ موجود نہیں۔

عام طور پر اس کے لئے Wit & Humour کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اردو میں عام طور پر طنز و مزاح کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے کبھی کبھی طنز و ظرافت کی ترکیب بھی استعمال ہوتی ہے۔ طنز و مزاح اور ظرافت کی حدود واضح نہیں ہیں۔ ان میں خلط مبحث پایا جاتا ہے۔ اصطلاحات اور لغت کی کتب بھی اس ذہنی انتشار کو دور نہیں کر سکیں۔ چونکہ طنز و مزاح کی تقریباً تمام صورتیں انگریزی ادب میں بھی موجود ہیں لہذا انہیں انگریزی ادب کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

اصطلاحات کی تقریباً تمام زیر حوالہ کتب میں مزاح یعنی (Humour) کا مفہوم یکساں ہے لیکن طنز کے لئے انگریزی مترادفات میں اختلاف ہیں۔ مشہور مزاح نگار اور مزاحیہ ادب کے ناقد خواجہ عبدالغفور نے لفظ Satire کو طنز کا مترادف خیال کیا ہے۔(۳) ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے بھی خواجہ صاحب کی تقلید کی ہے۔(۴) لیکن کلیم الدین احمد اور مولوی عبدالحق نے Satire کا ترجمہ ہجو کیا ہے۔(۵) اسی طرح ظرافت کے لئے کلیم الدین احمد Irony کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔

مولوی عبدالحق صاحب اعلیٰ ظرافت کے لئے Wit کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔(۶) جبکہ کلیم الدین احمد اور خواجہ عبدالغفور کے ہاں یہ بذلہ سنجی کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لفظ Wit کے بارے میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہوئے لکھتے

ہیں۔

"انگریزی لفظ Wit اور اس کے عربی مترادف "ظرافت" کا مفہوم نکتہ چینی کی ساتھ بذلہ سنجی بھی ہے اور خوش طبعی کے ساتھ دانائی بھی ہے"۔(۷)

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ہمارے نقادوں کے ہاں طنز و مزاح کی ان اسالیب کے متعلق کتنا اختلاف پایا جاتا ہے۔ اتنا کچھ پڑھ لینے کے باوجود طنز و مزاح کی ان اقسام کے درمیان فرق واضح نہیں ہو پاتا اردو ادب میں جس طرح کے مزاح کا چلن عام ہے اس کی تین بڑی قسمیں ہیں۔

(۱) طنز (۲) خالص مزاح (۳) ظرافت۔

آیئے ان میں فرق واضح کرتے چلیں۔

طنز:- ہمارے نزدیک طنز مزاح کی صنف نہیں صنعت ہے۔ یہ انگریزی کے لفظ Irony کا اردو مترادف ہے۔ طنز ایک طرح کی بے ذردانہ تنقید ہے جسے علم جراحی سے تشبیہہ دی جاسکتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ عام تنقید میں توازن ہوتا ہے جبکہ طنز میں اعتدال قائم نہیں رکھا جاسکتا۔ دوسرے لفظوں میں ہمارے چارسو جو بے اعتدالیاں اور ناہمواریاں نظر آتی ہیں ان پر برملا اظہار خیال کرنا طنز ہے۔ گویا طنز نگار ہر اس چیز کا مضحکہ اڑاتا ہے جو معیار سے گری ہوتی ہو۔ یوں وہ نہ صرف ناہمواریوں کا ہمیں احساس دلاتا ہے بلکہ تبدیلی اور تغیر کا بھی خواہاں ہوتا ہے۔ طنز زندگی اور ماحول کی برہمی کے نتیجہ میں ظہور میں آتا ہے۔ اس میں نشتریت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ادب میں اس کی اہمیت اسکی مقصدیت کی وجہ سے ہے جس کی وجہ سے طنز کی تلخی بھی گوارا کرلی جاتی ہے۔ غالب کے بقول لب کی شیرینی کا کرشمہ ہے کہ محبوب کی گالیاں کھا کے بھی ہم بے مزہ نہیں ہوتے۔ طنز دو دھاری تلوار ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی سے وار اوچھا بھی پڑسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طنز کو عملی سفلی سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ اگر عمل پورا نہ ہوا تو عامل خود اس کا شکار ہوجاتا ہے۔ اعلیٰ طنز کے لئے پختہ شعور اور تعلیم بہت ضروری ہے۔ اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ طنز نگار کو زبان و بیان پر کامل دسترس ہو بقول آل احمد سرور

"اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔ اسلوب کی طرح طنز مزاح کا حسن بھی یہی ہے کہ اس کے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے یعنی تلوار اپنا کام کرجائے لیکن نظر نہ آئے"۔(۸)

طنز کا محرک اصلاح کا جذبہ ہے۔ گرمی، تیزی اور تلخی طنز کے تین عناصر ہیں اور مقصدیت اس کی روح بعض اوقات اس میں ایسی سنجیدگی ہوتی ہے کہ مزاح کا نام و نشان بھی نہیں ہوتا اسے خوشگوار اور قابل قبول بنانے کے لئے اس میں ادبی حسن اور ظرافت کی آمیزش ضروری خیال کی گئی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول طنز کو نین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرنے کا فن ہے۔ درج ذیل قسمیں طنز کی ذیل میں آتی ہیں۔ تضحیک و تذلیل، تمسخر، پھبتی، طعن، استہزا، ٹھٹھا، مخول، ہجو، ہزل، پیروڈی

خالص مزاح:۔ مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا اظہار فن کارانہ طور پر ہو۔ طنز کے نشتروں کی ظاہری تیزی اور زہرناکی کا اثر ہلکا کرنے کے لئے مزاح کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مزاح دراصل طنز کے عمل جراحی کے لئے بے ہوش کرنے والی دوا (Anasthesia) کی حیثیت رکھتا ہے جس کے زیر اثر طنز کا نشتر خاموشی اور کسی کسک کے بغیر اپنا کام کر جاتا ہے۔ مزاح نگار کا کام غیر آہنگ افعال کو دکھا کر انبساط پیدا کرنا ہوتا ہے۔ مزاح نگار کے تجزیے میں جس قدر وسعت، تنوع اور ہمہ گیری ہوگی وہ جس قدر ذکی الحس اور بیدار مغز ہوگا اور اسے جس قدر زبان پر دسترس حاصل ہوگی اتنا ہی کامیاب مزاح نگار ہوگا۔

خالص مزاح کا تعلق انسانی ذہن کی اس طاقت سے ہے جسے ذکاوت یعنی Wit کہتے ہیں۔ اس کا تعلق ذہین لوگوں سے ہوتا ہے۔ مزاح ہنسی کو تبسم میں اور غم کو سکون اور امید میں بدل دیتا ہے۔ مزاح جس قدر غیر شخصی ہوگا اتنا ہی موثر ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ پائے کے مزاح نگار فرد کو نہیں معاشرے کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی کتاب "چراغ تلے" کے پہلے صفحے پر ایک شعر دیا ہے جس سے مزاح نگار کا منصب بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔ شعر یہ ہے۔

لکڑی جل کوئلہ بھئی اور کوئلہ جل بھیو راکھ
میں پاپن ایسی جلی نہ کوئلہ بھئی نہ راکھ

ترجمہ:۔ لکڑی جل کر کوئلہ بنتی ہے اور کوئلہ راکھ لیکن مزاح نگار اس طرح جلتا ہے کہ نہ کوئلہ بنتا ہے اور نہ راکھ طنز و مزاح کے پارکھوں نے خالص مزاح کی کئی قسمیں گنوائی ہیں۔ مثلاً استہزا۔ اور تمسخر کو بھی خالص مزاح کی ایک قسم قرار دیا ہے۔ ہمارے خیال میں اس طرح کے مغالطے طنز و مزاح اور ظرافت کی حدود سے عدم واقفیت کا نتیجہ ہیں۔ ہمارے خیال

میں خالص مزاح سے قریب تر درج ذیل اقسام ہیں۔

تعریض، بذلہ سنجی، رمزو کنایہ، رعایت لفظی، ضلع جگت

اسٹیفن لیوکاک کے خیال میں مزاح زندگی کے عجائب و غرائب کے تصور کا فن کارانہ اظہار ہے۔ تشبیہہ اور استعارہ اس کی جان ہیں۔ اور اسکی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ انسان میں غور و فکر پیدا کرتی ہے۔

ظرافت:- ظرافت خوش مذاقی کا دوسرا نام ہے۔ یہ مزاح کی وہ صفت ہے جس کے ذریعے زندگی کے تاریک پہلوؤں کو روشن کیا جاسکتا ہے۔ ظرافت لعن طعن کے زہریلے اشاروں، کنایوں سے کلیتاً پاک ہوتی ہے۔ ظرافت نگار کسی کی مذمت بھی کرتا ہے تو اس طرح کہ اس کے احساس یا جذبے کو ٹھیس نہیں پہنچتی۔ ظرافت کا مقصد لطیف جذبات میں تموج آفرینی ہے اور زندگی کے پہلوؤں پر چاشنی دار تنقید، اس کے لئے ایک طرف تو جولانئ طبع کی ضرورت ہوتی ہے اور دوسری طرف توازن و تناسب، ظرافت کی مثال منہ زور گھوڑے کی ہے اگر اس کی باگ عقل سلیم کے چالاک ہاتھوں میں نہیں تو وہ اپنے سوار کو زمین پر پٹخ دے گا۔ اثر لکھنوی کے خیال میں ظرافت ایک انوکھی بات کہہ کے ہنسانا ہے جس میں طباعی اور متانت کے ساتھ مزاح کا پہلو نکلے۔(۹)

برگساں کے خیال میں اعلیٰ ظرافت، نفاست، تہذیب، شائستگی پر گراں نہیں گزرتی بلکہ مشاہدے اور ادراک کا تال میل اس طرح کا ہوتا ہے کہ بات بھی پیدا ہوجاتی ہے لیکن کسی سے نفرت نہیں پیدا ہوتی۔ جارج مریڈتھ کا قول ہے کہ "کامیاب ظرافت وہ ہے جو نہ صرف ہنساتے بلکہ فکر بھی بیدار کرے"

لیکن ہمارے نزدیک یہ خصوصیت خالص مزاح کی ہے نہ کہ ظرافت کی۔ درج ذیل اقسام کو ظرافت کی ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ لطیفہ، چٹکلہ۔

طنز، خالص مزاح اور ظرافت میں فرق

بات کو آگے بڑھانے، نیز تینوں میں فرق واضح کرنے کے لئے درج ذیل سطور کا مطالعہ ضروری ہے۔

طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔ یہ نفرت سے جنم لیتا ہے۔ خالص مزاح زندگی اور ماحول سے انس اور مفاہمت کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کے سوتے محبت سے پھوٹتے ہیں جبکہ طنز نگار توڑتا ہے اور اس عمل کے دوران فاتحانہ قہقہہ لگاتا ہے اس قہقہے کے پیچھے جذبہ افتخار نمایاں ہوتا ہے جو

عام طور پر کسی احساس کمتری کا نتیجہ ہوتا ہے۔

خالص مزاح نگار اپنی ہنسی سے ٹوٹے ہوتے تاروں کو جوڑتا ہے اور بڑے پیار سے ناہمواریوں کو تھپکنے لگتا ہے۔ خالص مزاح میں غالب عنصر ہمدردی کا ہوتا ہے۔ وزیر آغا نے طنز کو خالی پیٹ کا اور مزاح کو بھرے پیٹ کا ردعمل کہا ہے۔ مزاح کا دائرہ تخلیق حسن کا منطقی ادراک ہوتا ہے جبکہ طنز میں نشتریت جذباتی ہیجان پیدا کرتی ہے۔ رونالڈ ناکس کے خیال میں

"مزاح نگار خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے اور طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔ مزاح طنز کی کڑوی کسیلی گولی حلق سے اتارنے میں مدد دیتا ہے اس سے طنز کی زہرناکی کا اثر کم کیا جاتا ہے۔ پروفیسر عبدالغفور کے نزدیک

"طنز نگار سرجن ہوتا ہے، جراح ہوتا ہے، احساس کمتری کا شکار ہوتا ہے کچھ نہ کچھ کہہ کر سب کچھ کہنے کے فن میں ماہر ہوتا ہے۔ بددماغ ہوتا ہے۔ بے درد ہوتا ہے، بے لحاظ ہوتا ہے۔ رشید احمد صدیقی ہوتا ہے۔ کرشن چندر ہوتا ہے، فکر تونسوی ہوتا ہے"۔

مزاح نگار ہنسوڑ ہوتا ہے خوش طبع ہوتا ہے، شگوفہ چھوڑتا ہے، گل کترتا ہے، دور کی کوڑی لاتا ہے۔ اپنی تحریروں سے ہمیں چونکاتا ہے۔ احمد شاہ پطرس بخاری ہوتا ہے شوکت تھانوی ہوتا ہے، شفیق الرحمان ہوتا ہے، مشتاق احمد یوسفی ہوتا ہے۔(۱۰)

ظرافت اور خالص مزاح کا فرق:- اگر ہنسی میں سلیقے، شائستگی اور غور و فکر کا عنصر کارفرما ہو تو وہ خالص مزاح ہے۔ جہاں ظرافت کی انتہا۔ ہوتی ہے وہاں سے مزاح کی ابتدا۔ ہوتی ہے۔ گویا خالص مزاح ظرافت اور طنز کی درمیانی کڑی ہے۔ اصلاح مزاح نگار کا مقصد اولین نہیں ہوتا اور نہ اس کا مطمع نظر، ضرر رسانی ہوتا ہے۔ جبکہ ظرافت نگار کی اولین توجہ اپنے قاری یا سامع کو ہنسانے پر مرکوز ہوتی ہے۔ مندرجہ بالا گفتگو کی روشنی میں مزاح کی تینوں اقسام کی نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں۔

طنز:- نشتریت، برملا تنقید، مقصدیت، ماحول اور زندگی کی برہمی کی پیداوار گرمی، تیزی اور تلخی، جذبہ افتخار

خالص مزاح:- طنز کی زہرناکی کو کم کرنے کی خصوصیت غیر شخصی، غیر آہنگ افعال کو دکھا کر انبساط پیدا کرنا۔ زندگی اور ماحول سے انس کی پیداوار، جذبہ ہمدردی اس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غور و فکر کا خاصا سامان ہوتا ہے اور اثر

بھی دیرپا ہوتا ہے۔

ظرافت:۔ خوش مذاقی، لطیف جذبات میں تموج آفرینی، نفاست تہذیب اور شائستگی کسی سے نفرت پیدا نہیں کرتی۔ سطحی ہے، غور و فکر کی دعوت اس کے لئے ضروری نہیں اس کا اثر عارضی اور وقتی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اس کا مقصد اولی محض ہنسانا یا انبساط پیدا کرنا ہے۔ جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا جاچکا ہے، طنز، خالص مزاح یا ظرافت مزاح کی اصناف نہیں اسالیب ہیں یہی وجہ ہے کہ ان سے ناول، افسانہ، انشائیہ اور خاکہ نگاری میں بہت مفید کام لیا جاتا ہے۔ تاہم طنز و مزاح کے اسالیب میں بعض اقسام ایسی بھی ہیں جنہیں ہم اصناف کا درجہ دے سکتے ہیں۔ شاعری میں ہجوگوئی اور پیروڈی دو ایسی اصناف ہیں جن سے ہمارے مزاح نگاروں نے بہت مفید کام لیا ہے۔ اسی طرح لطیفہ گوئی آہستہ آہستہ مزاح کی صنف بنتی جارہی ہے۔ ریختی اور لمرک کو بھی مزاحیہ اصناف سخن میں شمار کیا جاتا ہے۔ کارٹون نے بھی اپنی حیثیت کو منوالیا ہے اسے تصویری مزاح بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں ہم ہجو اور پیروڈی پر ذرا تفصیل سے اظہار خیال کرنا چاہتے ہیں۔

ہجو:۔ انگریزی کے لفظ Satire کا مترادف ہے اگر اشعار میں مدح و توصیف کے بجائے دل آزاری، نوک جھونک یا پھبتی سے کام لیا جائے تو وہ ہجو ہے۔ برہمی، اشتعال، غصہ اور بغض و عناد اس کے محرکات ہیں، جعفرزٹلی، میر اور سودا اس فن کے امام ہیں۔ اسکی انتہائی صورت ہزل ہے۔ جس میں نصیحت ہوتی ہے نہ کوئی سبق بلکہ ذات کو براہ راست ہدف ملامت بنایا جاتا ہے۔ مطلب کے اظہار کے لئے استعارہ یا کنائے کا سہارا نہیں لیا جاتا بلکہ مبالغہ کی صنعت خوب کام آتی ہے۔ بظاہر یہ غزل کی بہن معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ہے یہ غزل کی سوت۔(۱۱)

پیروڈی:۔ پیروڈی کا اصل وطن یونان ہے۔ یہ لفظ پیرا (Para) اور اوڈ (Ode) کا مجموعہ ہے۔ جنگ کے دوران جوابی حملہ ہوتا ہے اور جنگ کے اختتام پر جوابی نغمہ اسی جوابی نغمے کو پیروڈی کہا گیا ہے۔ اردو میں اسے تحریف نگاری کا نام دیا گیا ہے۔ عام طور پر یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ جدید دور کی پیداوار ہے اور انگریزی ادب سے ماخوذ ہے لیکن جدید تحقیق کے مطابق یہ صنف پانچویں صدی قبل مسیح میں بھی موجود تھی۔ اس کی بعض صورتیں تو اردو ادب میں اس وقت سے موجود ہیں جب یہاں انگریزی اثرات اردو پر پڑنے شروع نہیں ہوتے تھے۔ پیروڈی کی پہلی شرط یہ ہے کہ جس نظم یا غزل کی پیروڈی کی جائے وہ اتنی مشہور اور مقبول ہو کہ اسے پڑھتے وقت فوراً تمام اشعار یاد آجائیں۔

تحریف نگاری کا مقصد نہ صرف تفریح پیدا کرنا ہے بلکہ اس کے ذریعے بڑے بڑے ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا

اور ان کی اصلاح کرنا ہوتا ہے۔ گویا اس میں طنز و ظرافت اور تنقید تینوں شامل ہوتے ہیں۔ کسی فن پارے یا کتاب کو بار بار پڑھنے سے جو ایک طرح کی بیزاری کی فضا پیدا ہو جاتی ہے یہ صنف کا توڑ پیدا کرتی ہے۔ پیروڈی اس طلسم کو بھی توڑتی ہے جو اس طرح کی مقبول تخلیق سے اہل ذوق میں پیدا ہو جاتا ہے۔ تحریف نگار اس تخلیق میں بعض ایسی لفظی تبدیلیاں کرتا ہے جس سے مفہوم کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ پیروڈی کی تین شکلیں زیادہ معروف ہیں۔

(۱) ایک یا دو الفاظ تبدیل کر کے مضحکہ خیز صورت حال پیدا کرنا۔

(۲) شاعر یا ادیب کے اسلوب تحریر کا چربہ اتارنا۔

(۳) نہ صرف الفاظ بدل دینا بلکہ خیالات میں بھی تحریف کرنا۔

پہلی قسم کی پیروڈی کے نمونے مشتاق احمد یوسفی کے ہاں وافر مل جاتے ہیں۔ دوسری قسم کی پیروڈی کی بہترین مثال ملا رموزی کی تحریریں ہیں۔ جبکہ تیسری قسم کی پیروڈی کی مثالیں پطرس بخاری اور یوسفی کے ہاں وافر مقدار میں موجود ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے بقول پیروڈی میں جدت اور جودت دونوں کا ہونا ضروری ہے یہ ظریفانہ پیوند کاری یا مزاحیہ تصرف کا دوسرا نام ہے۔ وہی پیروڈی کامیاب کہلائے گی جو اصل اور نقل میں ہم آہنگی یا تضاد کو نمایاں انداز میں ظاہر کر سکے۔

اردو میں پیروڈی کی ابتدائی صورتیں ابتدائی دور کی معاصرانہ چشمکوں میں پائی جاتی ہیں۔ خاص طور پر انشاء، مصحفی، اور آتش و ناسخ کے ادبی معرکوں نے اسے خوب پروان چڑھایا ہے لیکن پیروڈی کے حیرت انگیز نمونے "فسانہ آزاد" میں ملتے ہیں اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ صنف مغرب سے نہیں آئی ہماری اپنی چیز ہے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے اس صنف کو خوب ترقی دی ہے۔ غلام احمد فرقت کاکوروی کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے سرپنچ میں پیروڈیاں لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نزدیک کنہیا لال کپور کی مشہور پیروڈی "غالب جدید شعرا کی مجلس میں" اردو کی پہلی پیروڈی ہے۔

پیروڈی کے چند نمونے:۔ اردو کے چند مشہور شاعروں کے اشعار کی تحریف کے نمونے درج ذیل ہیں۔

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب کام پڑتا ہے تو اکثر یاد آتے ہیں

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج ان گیتوں کو اک نظم میں دے آیا ہوں

شاید مجھے نکال کے کچھ کھا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

قاضی غلام محمد نے اختر شیرانی کی مقبول نظام "اودیس سے آنے والے بتا" کی پیروڈی یوں کی ہے۔

او دیس سے آنے والے بتا　　کیا اب بھی وہاں ہر گنجا سر
اسکالر سمجھا جاتا ہے　　کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے
غالب پر کچھ فرماتا ہے　　اور جہل کی عظمت میں کھو کر
اقبال سے بھی ٹکراتا ہے　　اودیس سے آنے والے بتا
کیا اب بھی وہاں کے سب شوہر　　راتوں کو چھپ کر روتے ہیں
کیا اب بھی وہ قسمت کے مارے　　دفتر میں اکثر سوتے ہیں
طعنوں کا نشانہ بنتے ہیں　　جب گھر میں کبھی وہ ہوتے ہیں
اودیس سے آنے والے بتا　　آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا
ریحانہ کے کتنے بچے ہیں؟　　ریحانہ کے "وہ" کس حال میں ہیں
کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں؟　　کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں
کیا اب وہ مکمل گنجے ہیں؟　　اودیس سے آنے والے بتا

نثر میں پیروڈی کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ ملا رموزی کی گلابی اردو شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمہ قرآن مجید کے مخصوص اسلوب کی پیروڈی ہے۔ ابن انشاء نے اردو کی آخری کتاب لکھ کر مولانا محمد حسین آزاد کی اردو کی پہلی کتاب کا مضحکہ اڑایا ہے۔ کرشن چندر کی کتاب "گدھے کی سرگزشت" اور "فلمی قاعدہ" نثری پیروڈی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ پطرس بخاری نے لاہور کا جغرافیہ لکھ کر اس صنف میں نمایاں مقام پیدا کیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تحریف اکاد کا اشعار، مصرعوں یا تراکیب تک ہی محدود ہے۔ مثلاً وہ Nostalgia کا ترجمہ مالیخولیا اور ہیسٹریا کا ترجمہ یادش بخیریا کرتے ہیں۔

اردو شاعری میں طنز و مزاح

اردو شاعری میں طنز و مزاح کے اولین نمونے ہمیں جعفر زٹلی کے ہاں ملتے ہیں اگرچہ ان کے بیشتر اشعار فحش گوئی کے زمرے میں آتے ہیں لیکن ان کا طنز اس دور کے سیاسی اور معاشرتی زوال کی نشان دہی ضرور کرتا ہے۔ سودا اردو کے پہلے طنز نگار شاعر ہیں لیکن ان کے ہاں ہجو اور تمسخر ہے۔ ہجو دراصل طنز ہی کی ایک قسم ہے۔ بنیادی فرق یہ ہے کہ طنز کا مقصد اصلاح ہے جبکہ ہجو گو اپنے جلے دل کے پھپھولے پھوڑتا ہے۔

سودا کے بعد نظیر اکبر آبادی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ہاں طنز اور ظرافت کا عمدہ امتزاج ہے۔ انہوں نے زندگی کے گوناگوں رنگوں کے تقابل سے مزاح پیدا کیا ہے۔ سماجی برائیاں ان کا خاص موضوع ہے۔ انشاء خوش باش، لاابالی اور ہنوڑ طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی ظرافت مسخرہ پن ہے۔

غالب کی طنز و ظرافت کی بنیاد بصر اور بصیرت پر ہے ان کے طنز میں زہرناکی، جھلاہٹ نام کو نہیں بلکہ شوخی کا رنگ نمایاں ہے۔ ایمائیت ان کے طنز کی دوسری اہم خصوصیت ہے

چاہتے ہیں خوبرو یوں کو اسد
آپ کی صورت بھی دیکھا چاہتے

حالی نے بجا طور پر غالب کو حیوان ظریف کہا ہے۔ اکبر الہ آبادی نے طنز و ظرافت کو باقاعدہ فن کی شکل دی وہ ظرافت کے

بے تاج بادشاہ ہیں۔ ان کی ظرافت کا تعلق الفاظ کی نشست اور دروبست پر ہے اس کے ساتھ زبان کی چاشنی اور محاورے کا چٹخارا بھی موجود ہے۔ ان کے ہاں مقصدیت کی لو بہت تیز ہے وہ مغربی تہذیب و تمدن اور اخلاقی پستیوں کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔

اقبال کے طنز میں حکمت، متانت اور بصیرت شامل ہو گئی ہے۔ ان کے بعد جن مزاح نگاروں کو شہرت حاصل ہوتی ہے ان میں مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خان، مرزا محمود سرحدی، سید محمد جعفری، نذیر احمد شیخ اور انعام درانی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نسبتاً جدید شعرا میں سید ضمیر جعفری، انور مسعود، دلاور فگار، سرفراز شاہد اور نیاز سواتی اہم شاعر ہیں جنہوں نے زندگی اور ان کے مسائل کو بڑی جگرداری سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

اردو نثر میں مزاح:- اردو نثر میں طنز و مزاح کا سرمایہ شاعری کی نسبت ذرا کم ہے۔ غالب اردو نثر میں مزاح کے بانی ہیں۔ غالب کی شوخی، بے ساختگی اور قوت ایجاد کی مثال ملنی مشکل ہے۔ جامعیت، برجستگی اور شائستگی، غالب کے اسلوب کی امتیازی خصوصیات ہیں اور یہی مزاح کے لئے ضروری اوصاف بھی ہیں۔

"روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا"

غالب کے بعد اودھ پنچ کے مزاح نگار ہیں۔ ان کی ظرافت کو اعلیٰ درجے کی ادبی، ظرافت نہیں کہا جاسکتا۔ اس لئے ان کے ہاں قہقہوں کی طغیانی ضرور ہے لیکن زیر لب مسکراہٹ کی کمی ہے۔ پھر ان کے ہاں یکسانیت بھی کھٹکتی ہے اور ان کے شاعرانہ نصب العین میں توازن کی کمی کا بھی شدید احساس ہوتا ہے۔ ان میں ظریف، ہجر اور آزاد چند نمایاں نام ہیں۔ سجاد حسین اور سرشار نے اپنے ناولوں میں چند مزاحیہ کردار تخلیق کیے ہیں۔ اودھ پنچ کے طنز نگاروں میں محفوظ علی بدایونی نسبتاً زیادہ ذہین اور سنجیدہ ہیں۔ وہ تمسخر سے پرہیز کرتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی بعض تحریریں عمدہ ہیں لیکن وہ عوامی معیار سے بلند تر نہ ہو سکے تاہم رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں ادبی شان پائی جاتی ہے وہ ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ زبان کی نزاکتوں سے وہ پورے طور پر واقف ہیں۔ قول محال ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اسی بنا پر انہیں اردو کا چسٹرٹن کہا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی قول محال کی بدولت اپنی فکر کا نچوڑ پیش کرتے ہیں۔ وہ ہر اس چیز پر طنز کرتے ہیں جو فرد کی آزادی اور سکون میں مخل ہوتی ہے۔

ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کے بقول

"رشید احمد صدیقی کا فن لفظ تراش اور نکتہ تراش ہے۔ اس میں غیر اہم باتوں کو اہم بنا دینے والا پطرس کا جوہر بھی موجود ہے اور محمد حسین آزاد کا متعصب مگر معصوم لہجہ بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن اپنی راہ سب سے الگ نکالی ہے"۔(۱۲)

رشید احمد صدیقی کی خامی یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی اپنے موضوع سے بہک بھی جاتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے رشید احمد صدیقی کے فن کو اتبلافی یعنی Associative اور انحرافی Digressive کہا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"وہ ایک بات سے دوسری بات پیدا کرتے ہیں اور پھر دوسری ہی بات میں لگ جاتے ہیں اور پہلی بات کو چھوڑ جاتے ہیں یا دیر تک بھلائے رکھتے ہیں۔ یہی ان کا ہنر بھی ہے اور کمزوری بھی"۔(۱۳)

"فرحت اللہ بیگ کو دلی کی زبان پر عبور حاصل ہے۔ وہ الفاظ، محاورات اور واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ مرقع نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ ان کا مزاح تضحیک اور طنز کے عناصر سے پاک ہے بلکہ اس میں ظرافت کا غلبہ پایا جاتا ہے"۔

ابوالکلام آزاد کی تحریر زوردار ہے۔ غالب کی طرح انہوں نے بھی اپنی روش عام ڈگر سے ہٹ کر نکالی ہے۔ ملا رموزی اپنی گلابی اردو کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان کا مزاح دائمی قدروں کا حامل نہیں ہے۔ جدید مزاح نگاروں میں کرنل محمد خان، پطرس بخاری، شفیق الرحمان، کنہیا لال کپور، مشتاق احمد یوسفی، ابن انشاء، مشکور حسین یاد، میر ولی اللہ ایبٹ آبادی، مجتبیٰ حسین، ایم آر کیانی، محمد خالد اختر فکر تونسوی اور یوسف ناظم بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یونس بٹ نے بھی اوپر تلے چھ کتابیں شائع کرکے ادب کے قارئین کو چونکا دیا ہے۔ ان سے ہمیں بہت سی توقعات ہیں۔ عطاء الحق قاسمی، صدیق سالک، خواجہ عبدالغفور اور احمد جمال پاشا کا ذکر نہ کرنا بھی ناانصافی ہوگی۔ ان مزاح نگاروں میں خواجہ عبدالغفور کا تفصیلی ذکر اس لئے بھی ضروری ہے کہ انہوں نے نہ صرف لطیفہ گوئی کو فن کا درجہ دیا ہے بلکہ طنز و مزاح کے اسالیب اور اصناف پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے اور ان کی حدود متعین کی ہیں۔ فکر تونسوی نے پیاز کے چھلکے، میں روزمرہ زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ مجتبیٰ حسین، کا "سندباد جہازی کا سفرنامہ" خاصے کی چیز ہے جبکہ یوسف ناظم طنز و مزاح کے افق پر ایک روشن ستارہ ہے جس کے ہاں ضبط، متانت اور ٹھہراؤ پایا جاتا ہے۔

ان تمام مزاح نگاروں میں تین نام خاص طور پر اس کے مستحق ہیں کہ ان کے فن اور اسلوب پر ذرا تفصیل سے روشنی ڈالی

جاتے۔ ہماری مراد پطرس بخاری، ابن انشا۔ اور مشتاق احمد یوسفی سے ہے۔ آئندہ سطور میں ہم ان مزاح نگاروں کے کارناموں سے بحث کرتے ہوئے طنز و مزاح نگاروں کے کارناموں سے بحث کرتے ہوئے طنز و مزاح کی روایت میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کریں گے۔

پطرس بخاری

اردو ادب میں بقامت کہتر اور بقیمت بہتر کی دو بہترین مثالیں دیوان غالب اور مضامین پطرس ہیں ان کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ دونوں کتابوں میں لکھنے والے کی شخصیت اور ذہانت کا بھر پور اظہار ہوا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ یہ دونوں کتب کڑے انتخاب کے مرحلے سے گزر کر ہم تک پہنچی ہیں۔ پطرس نے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھا ہے لیکن مضامین پطرس میں جو فن پارے شامل کئے گئے ہیں۔ وہ مصنف کی اس وقت تک شائع شدہ تحریروں کا بہترین انتخاب ہیں۔

"مضامین پطرس" سب سے پہلے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی۔ بعد کے ایڈیشنوں میں اس میں کچھ اضافے بھی کئے گئے۔ ان مضامین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے بیشتر مشاہدات تعلیمی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مضامین اس زمانے میں لکھے گئے جب موصوف گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے استاد تھے۔

پطرس بخاری نے بہت کم لکھا لیکن محض اس چھوٹی سی کتاب کی بدولت خوب نام کمایا۔ اس کی مقبولیت اور کامیابی کا سب سے بڑا راز مصنف کا اسلوب ہے۔ یہ اسلوب گوناگوں خصوصیات کا حامل ہے۔ وہ واقعہ اور انداز بیان دونوں سے مضحک کیفیات پیدا کرتے ہیں بظاہر پطرس کا مزاح سراسر آمد معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ساخت میں وہ بہت زیادہ محنت کرتے ہیں۔ پطرس کے مضامین کفایت لفظی کا نادر نمونہ ہیں۔

ابن انشا۔

اردو ادب میں ابن انشا۔ اپنی چار حیثیتوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔

(۱) بطور اخباری کالم نویس

(۲) بطور سفرنامہ نگار

(۳) بحیثیت مزاح نگار

(۴) بطور شاعر

ابن انشاء کی چوتھی حیثیت سے فی الحال ہمیں کوئی سرو کار نہیں۔ سفرنامہ نگار کی حیثیت سے ہمیں ان کی صلاحیتوں میں کوئی کلام نہیں۔ تاہم اس ضمن میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ابن انشاء کے سفرناموں میں بھی ان کا مخصوص، شگفتہ انداز بیان ہر صفحہ پر نمایاں ہے۔ ابن انشاء کی دوسری دو حیثیتوں پر ہم قدرے تفصیل سے روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔

ابن انشاء کی مزاح نگاری کا آغاز کالم نویسی سے ہوتا ہے۔ کالم نویس عام طور پر ہنگامی قسم کے موضوعات پر ہی اظہار خیال کرتے ہیں لیکن ابن انشاء کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع کے انتخاب میں خاصی ہنرمندی کا ثبوت دیتے ہیں اور انتہائی ہنگامی قسم کے موضوعات سے اپنا دامن بچائے رکھتے ہیں۔ ابن انشاء کی کالم نگاری کا آغاز ۱۹۵۵ء میں امروز کے کالموں سے ہوتا ہے۔ چراغ حسن حسرت کا کالم، حرف و حکایت، کا اثر قبول کرتے ہیں۔ حسرت کے اسلوب کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ان کے کالم امروز کے علاوہ انجام، اخبار خواتین، جنگ اور اخبار جہاں میں چھپتے رہے ہیں۔ کالم نویسی ان کے لئے مشغلہ ہی نہیں پیشہ بھی تھا۔ عام طور پر صحافت سے وابستہ افراد سہل انگاری اور زود نویسی کی وجہ سے اپنی ادبی صلاحیتیں ضائع کر بیٹھتے ہیں لیکن ابن انشاء کے سلسلے میں یہ بات درست نہیں۔ بسیار نویسی نے ابن انشاء کے فن میں پختگی، روانی، نکھار اور بے ساختگی پیدا کردی ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل اس ضمن میں رقمطراز ہیں۔

"ابن انشاء نے کالم نگاری میں سب سے الگ راہ نکالی۔ ان کا باغ و بہار اسلوب ان کی انفرادیت کا آئینہ دار ہے اور اپنے معاصر کالم نگاروں سے وہ اس لحاظ سے مختلف نظر آتے ہیں کہ وہ بالکل سادہ اور معمولی واقعات سے بھی طنز اور مزاح پیدا کرنے کی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ خشک اور سنجیدہ مسائل کو سیدھے سادے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک طرف ان کے الفاظ اور جملوں کی برجستگی اور دوسری طرف ان کا گہرا طنز قاری کے لئے بڑا موثر اور دل نشین ہوتا ہے"۔

مشتاق احمد یوسفی

مشتاق احمد یوسفی اردو کے مایہ ناز مزاح نگار ہیں۔ ان کے مزاح سے بھرپور طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے اعلیٰ ادبی ذوق اور شعر و ادب کے سرمایہ پر گہری نظر، نیز تلمیحات اور لغت سے کماحقہ واقفیت ضروری ہے۔ وہ لفظ اور خیال دونوں کی مدد سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فقروں کی چستی اور بندش کے سبب ان کی تحریر میں شگوفہ طرازی کا دل آویز حسن پایا جاتا ہے۔ یہ معجزہ فن خون جگر کی نمود سے ہی ممکن ہوسکا ہے۔

جیسا کہ، مقالے کے آغاز میں عرض کیا جاچکا ہے۔ مزاح کے تین بڑے شعبے ہیں۔ طنز، خالص مزاح اور ظرافت، یوسفی کی ہاں تینوں کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ منفی طنز کے جو پہلو اودھ پنچ اور بعض دیگر مزاح نگاروں میں پاتے جاتے ہیں یوسفی کی تحریریں اس سے خالی ہیں۔ تضحیک و تذلیل، تمسخر، استہزاء اور ہزل ان کے ہاں مفقود ہیں۔ مزاح کی تینوں صورتوں کی تفصیل درج ذیل ہے۔

طنز:۔ یوسفی کے طنز کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دلازاری کا کوئی پہلو موجود نہیں ہوتا۔ ایکس ریز کی طرح نظر نہ آتے ہوتے بھی اس کی تاثیر دل و دماغ میں گھستی چلی جاتی ہے۔ یوسفی کے ہاتھوں معاشرے کا شاید ہی کوئی کردار بچ کر نکل سکا ہو۔ طنز میں تو یوسفی بالعموم تعریض سے کام لیتے ہیں۔ اشاروں، کنایوں میں چوٹ کر جانا یعنی اپنے اصل مفہوم کو پردوں میں چھپا کر بیان کرنے کو تعریض کہتے ہیں۔ تعریض طنز کی مہذب قسموں میں شمار کی جاتی ہے۔ یوسفی کے ہاں طنز کی چند عمدہ مثالیں۔

پروفیسروں پر طنز

"ان کا رویہ ٹھیٹ پروفیسرانہ ہوتا ہے یعنی اصل متن کی بجائے محض فٹ نوٹ پڑھنا کار ثواب سمجھتے ہیں"۔

"بقول مرزا ایک دفعہ پروفیسر ہوجائے تو عمر بھر پروفیسر کہلاتا ہے۔ خواہ بعد میں سمجھ داری کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے"۔

کراچی

اگر سر کے بل کھڑے ہو کر دیکھیں تو کراچی کی ہر چیز سیدھی نظر آتے گی۔

مزاح نگاروں پر طنز

ان مضامین اور خاکوں پر بھی اگر کوئی صاحب نہ مسکرائیں تو ان کے حق میں یہ فال نیک ہے کیونکہ اس کا مطلب ہے کہ وہ خود مزاح نگار ہیں۔

حواشی

۱۔ سخن ہائے گفتنی: کلیم الدین احمد ص ۱۹۲

۲۔ نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۱۳

۳۔ طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ ص ۷۷

۴۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ص ۱۲۰

۵۔ ادبی اصطلاحات ص ۱۷۱

۶۔ ایضاً ص ۱۴۹۲

Standard Eng: Urdu Dictionary ص ۱۰۶۰

۷۔ معیار و اقدار ص ۱۲۷

۸۔ تنقید کیا ہے؟ ص ۵۳

۹۔ اثر کے تنقیدی مضامین ص ۱

۱۰۔ طنز و مزاح کا تنقیدی جائز ص ۷۷

۱۱۔ ایضاً صفحہ ۹۸

۱۲۔ فنون دسمبر ۷۰ء ص ۵۵

۱۳۔ ارمغان مجنوں جلد اول ص ۱۸۹

اردو میں تمثیل نگاری

خاطر غزنوی

تمثیل اسلوب کا ایک انداز ہے، جو دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب میں کسی نہ کسی نے استعمال کیا ہے۔ یہ کوئی نیا انداز اسلوب بھی نہیں، قدیم ادب پاروں میں بھی موجود تھے، جدید دور میں بعض نقادوں نے لفظ تمثیل کو ڈرامے کی صنف کے نعم البدل کے طور پر بھی استعمال کیا ہے اور یوں غلط فہمیوں میں ایک کا اضافہ ہوا ہے، یہ الگ بات ہے کہ ڈرامے کے لئے تمثیل کا لفظ یقیناً سوجھ بوجھ، عقل و دانش اور مطالعے کا حاصل ہے، لیکن یہ لفظ اپنے اصل مفہوم میں کسی اور انداز میں استعمال ہوا ہے، ڈرامے کو ڈراما کہنا ہی سہل، عام فہم اور بین الاقوامی تفہیم کا باعث ہو گا۔

تمثیل کے لئے انگریزی میں الیگری Allegary کے علاوہ فیبل اور پیرابل Fable & Parable کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ چنانچہ ان تینوں انگریزی الفاظ کی یکجائی کے تحت انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا کے مائیکرو کی چوتھی جلد میں اس کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

Forms of Imaginative literature or spoken utterance constructed in such a way that their readers and listeners are encouraged to look for meanings hidden beneath the literal surface of the fiction.

> تخیلی ادب یا گفتگو کی وہ صورتیں جو اس طرح تعمیر کی جائیں کہ قاری یا سامعین کہانی کی بالائی لفظی سطح کے نیچے چھپے ہوئے اصل مفہوم کو پا سکیں۔

لفظ تمثیل دراصل مثال کی ایک صورت ہے اور جب ہم تمثیل کو مثال کے مخرج کا مرہون کہتے ہیں تو پھر ہمارے پاس ادب میں تشبیہ، استعارہ، رمز، علامت، مجاز اور کنایہ جیسی ادبی اور فنی اصطلاحوں کا ایسا خزانہ موجود نظر آتا ہے جو تمثیل کی وضاحت کے طور پر مختلف انداز اور علم بیان کی باریک تشریحی اصطلاحوں کی صورت میں سامنے لایا گیا ہے، ظاہر ہے جب ان اصطلاحوں کے نام مختلف رکھے گئے ہیں تو ان میں وضاحت و بلاغت کی رنگا رنگی کا حسن دکھانے کے لئے وہ فرق بھی واضح کئے گئے ہیں جو کلام کو حسن، اور حسن کو معانی بخشتے ہیں۔

تشبیہ وہ حسن کلام ہے جو حسی اور غیر حسی طور پر اشیاء میں مماثلت کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ استعارہ تشبیہ سے ایک قدم آگے کی چیز ہے اور اس کے تحت مشتبہ کو ہی عین مشتبہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور درمیان سے "مانند" کا علاقہ ختم کر دیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمان فاروقی نے وضاحت یوں کی ہے کہ

(استعارہ) دو مختلف اشیاء میں مشابہت یا نقطہ اشتراک کی دریافت کا نام ہے لیکن شرط یہ ہے کہ وجہ اشتراک کو واضح نہ کیا جائے۔ شب خون اپریل ۷۰ء

درس بلاغت (ترقی اردو بیورو دہلی) میں استعارہ کی تعریف اس انداز سے کی گئی ہے۔

مجاز میں حقیقی اور مجاز معنوں کے مابین کوئی رشتہ ضرور ہوتا ہے اگر یہ رشتہ تشبیہ کا ہے تو ایسے مجاز کو استعارہ کہتے ہیں۔

مجاز حقیقت کے برعکس ایک شے ہے جسے عام لوگوں کی زبان میں "جھوٹ" کہا جاتا ہے۔ مجاز اور حقیقت کے درمیان مرزا سجاد بیگ دہلوی تسہیل البلاغت میں یوں خط امتیاز کھینچے ہیں۔

"ایک شخص کے دائیں ہاتھ میں پھولوں کی ڈالیاں ایک ڈورے سے بندھی تھیں۔ یہ گلدستہ تھا۔ بائیں ہاتھ میں ایک مختصر سی کتاب تھی جس میں اساتذہ کے منتخب اشعار جمع تھے۔ اس کتاب کا نام گلدستہ تھا"۔ اس طرح اس شخص کے ایک ہاتھ میں حقیقت اور دوسرے ہاتھ میں مجاز تھا۔ کیونکہ پھولوں کی ڈالیوں کے مجموعے پر گلدستہ کا اطلاق حقیقت ہے اور اشعار کے مجموعے کی حیثیت سے لفظ گلدستہ کے یہ معنی وضعی ہیں۔ اس کتاب میں نہ پھول ہیں نہ پتے لیکن اس کو گلدستہ اس سبب سے کہا ہے کہ اشعار کی رنگینی، شگفتگی اور تازگی کے باعث انہیں پھولوں کی رنگینی اور تازگی سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ یہ صورت مجاز کی ہے"۔

اگر کسی جگہ مجاز کے ساتھ اصل معنی بھی مراد لئے جاسکیں تو ایسے مجاز کو کنایہ کہتے ہیں۔

اس تصریح کے بعد تمثیل کی بات شاید وضاحت اختیار کرے، ڈاکٹر سلام سندیلوی نے تمثیل کو رمزیہ، تمثیلیہ، مثالیہ اور مجازیہ وغیرہ کے نام دیتے ہیں لیکن رمزیہ کو ترجیح دی ہے اور ساتھ یہ بھی فرمایا ہے کہ "رمزیہ نظم اور نثر دونوں میں مل سکتا ہے" لیکن اس کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"رمزیہ میں غیر مرئی خیال کو مرئی خیال سے تصور کرلیا جاتا ہے۔ یا یوں سمجھتے کہ غیر مادی اشیاء کو مادی صورت میں تبدیل کردیا جاتا ہے۔ خصوصاً جذبات اور ذہنی کیفیات کو متشخص اور متشکل کردیا جاتا ہے اور ان کو انسانی لباس میں پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً صداقت، شجاعت اور ذکاوت وغیرہ مجرد خیالات ہیں۔ ان ہی خیالات کو ہم متشکل کرسکتے ہیں، پھر ان کو انسانی جامہ پہنا سکتے ہیں اور انسانی کرداروں سے آراستہ کرسکتے ہیں"

وہ آگے چل کر اس تشکیل کی دوسری شکل پیش کرتے ہوتے کہتے ہیں۔

"کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مجرد خیالات کو متشکل نہیں کیا جاتا بلکہ ان کو پرندوں اور جانوروں کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے، اس طرح کوئی پرندہ یا جانور کسی مجرد خیال کی علامت بن جاتا ہے۔ ایسی صورت میں پرندوں اور جانوروں کے منہ میں زبان دے دی جاتی ہے وہ انسانوں کی طرح گفتگو کرتے ہیں"۔

ڈاکٹر گیان چند لفظ رمز کو رد کرتے ہوتے فرماتے ہیں

"دوسری طرف رمزیہ سے عموماً سمبلزم مراد لیا جاتا ہے اس لئے اسے الیگری کے مترادف قرار دینے سے غلط فہمی کا اندیشہ ہے۔ تمثیل نگاری بیسویں صدی کی ابتداء میں ختم ہوگئی اس لئے اس "مرحوم اسلوب" کے لئے آزاد کی اصطلاح پر اکتفا کی جاسکتی ہے، سمبلزم اردو شاعری کی جدید تحریروں میں ہے اس کے لئے رمزیہ کی عام فہم اصطلاح کو مختص کرسکتے ہیں"۔

ڈاکٹر گیان چند ایک ہی سانس میں اپنے کہے ہوتے لفظ "مرحوم اسلوب" کی تردید کرتے ہوتے فرماتے ہیں

"تمثیل نگاری ایک صنف نہیں، یہ مختلف اصناف **نظم و نثر مثلاً مثنوی**، نثری افسانہ، انشائیہ، ڈراما وغیرہ میں ہوسکتی ہے۔ اسے اسلوب کہنا بھی ٹھیک نہیں کیونکہ یہ سب رس اور گلزار سرور کی مرصع اور مسجع طرز نگارش میں بھی ملتی ہے اور شرر اور راشد الخیری کی سلیس انشاء میں بھی، اسلوب در اسلوب نہیں ہوسکتا، اسلوب کا تعلق ہیئت اور الفاظ سے ہے جبکہ تمثیل خالص معنوی فن ہے، تمثیل کو بیان کی ایک تکنیک، ایک صنعت کہہ سکتے ہیں، قدما کو اس کا احساس نہ تھا ورنہ اسے بھی علم بیان میں جگہ دی جاتی"۔

سید عابد علی عابد اسلوب کی تشریح اپنے انداز میں کرتے ہوتے لکھتے ہیں۔

"اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صورت یا مافیہ اور پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے لیکن انتقادی تصانیف میں اکثر و بیشتر کلمات مستعملہ کے معانی متعین نہیں ہوتے اور اسلوب کو محض انداز نگارش، طرز بیان کہہ کر کلمے کی وہ تمام دلالتیں ظاہر نہیں کی جاسکتیں جن کا اظہار مطلوب ہے۔"

سید عابد علی عابد پروفیسر مرے کی کتاب "اسلوب کا مسئلہ" کے حوالے سے اسلوب کی مزید تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں

"پروفیسر مرے نے زوال پذیری سے بحث کرنے کے بعد کلمہ "سٹائل" جس کا ترجمہ اس کتاب میں اسلوب کیا گیا ہے کے مختلف معنی بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اسلوب کی جو تعریفات کی گئی ہیں وہ اگر گمراہ کن نہیں تو ناقص ضرور ہیں۔ مثلاً اسلوب کی یہ تعریف کہ مصنف کی مکمل شخصیت کا دوسرا نام اسلوب ہے، بہ ظاہر یہ بہت معنی خیز معلوم ہوتی ہے اور فلابیر اس کی تعریف بھی کرتا ہے لیکن تجزیہ کرنے سے تسلی بخش معانی ہاتھ نہیں آتے"۔

ہنری سٹینڈہل (Henry Beyle Standhal) کہتا ہے

"اسلوب کے معانی یہ ہیں کہ فنکار کسی سلسلہ فکر کے اظہار کے وقت وہ تمام کوائف شامل کرے جو سلسلہ فکر کے کامل ابلاغ کے لئے ضروری ہیں"۔

اب ان ماہرینِ فن و تنقید کے بیانات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ

اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صورت یا مافیہ اور پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔

اسلوب سٹائل ہے۔

اسلوب سلسلہ فکر کے اظہار میں تمام کوائف کی شمولیت کا نام ہے۔ سلسلہ فکر کے کامل ابلاغ کے لئے ضروری ہے"۔

اسلوب کی بحث کے پیش نظر اب دیکھنا یہ ہے کہ تمثیل اسلوب ہے یا صنف

تمثیل صنف تو یقیناً نہیں، اس لئے کہ صنف میں ہیئت کو اولیت حاصل ہے اور تمثیل ہیئت نہیں۔ ایک انداز ہے اور اس کا تعلق حقیقت کو علامات کی صورت میں پیش کرنے سے ہے، جو تجریدیت سے بالکل مختلف الگ چیز

ہے۔ تمثیل وضاحت کا ایک ایسا انداز ہے جس کے لئے علامتوں یا نعم البدل "اشیاء" کا سہارا لیا جاتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تمثیل نگاری علامت نگاری نہیں علامت نگاری ہمارے جدید دور کی نثر (اور نظم بھی) کا ایک ایسا اسلوب ہے جس نے ادب کو ایک مخصوص رنگ میں رنگ دیا، اگرچہ آج کے جدید ترین زمانے میں حقیقت نگاری پھر عود کر آئی ہے۔

علامت کی تشریح کرتے ہوتے مشہور علامتی افسانہ نگار ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں

"علامتی افسانہ اس احساس پر مبنی ہوتا ہے کہ اجتماعی لاشعور کی بناء پر ماضی کے تمام وقوعات آج کی نسل کی بھی میراث ہیں، اس لئے افسانہ نگار اساطیر، داستانوں اور تلمیحات کے اسی پہلو کو بطور علامت استعمال کرتا ہے جو آج کی صورت حال کی ترجمانی کے لئے بھی علامت کا کام دے سکتی ہے، بالفاظ دیگر ماضی اور حال کے نفسی وقوعات کی تشریح ایک ہی علامت سے کی جاتی ہے اور یوں ماضی اور حال کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے"۔

ڈاکٹر رشید امجد کے ساتھ ہی ایک اور علامت نگار انتظار حسین علامتوں کے زوال کی نشاندہی کرتے ہوتے لکھتے ہیں

"اقبال کی شاعری علامتوں کی تجدید کی ایک تحریک تھی، یہ تحریک ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔ ان کے بعد حقیقت نگاری کی تحریک نے زور باندھا جس کے نزدیک خارجی حقیقت پوری حقیقت تھی اور اس لئے علامتیں اور اشارات جو باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں ان کے لئے نئے معنی نہیں رکھتے، نام اسم معرفہ سے تلمیح کی منزل تک کے سفر میں بہت ساز و سامان اکھٹا کر لیتے ہیں، روحانی وارداتوں کو سمیٹتے ہوتے ان کے اردگرد ان گنت اشارے، کنائے اور لہجے جمع ہو جاتے ہیں، گویا زبان کے اندر ایک زبان پیدا ہو جاتی ہے جو اس معاشرے کی باطنی زندگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ لکھنے والے اس کے بل بوتے پر اندر کی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور غیر شعور کو شعور کے دائرے میں لاتے ہیں، جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں۔ تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے، اردو میں حقیقت نگاری کی تحریک اصل میں اپنی

ذات کو فراموش کرنے کی تحریک ہے۔"

یہاں بات علامت سے حقیقت نگاری تک پہنچ گئی۔ انتظار صاحب علامتوں کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے ان کو اتنا اونچا لے جاتے ہیں کہ حقیقت کو خود فراموشی بنا دیتے ہیں۔ یہ نکتہ دراصل علامت نگاری کی قوت تاثر کی غمازی کرتا ہے، بعض اوقات حقیقت اتنی واضح، اتنی براہ راست، اتنی تلخ اور اتنی بھونڈی ہو جاتی ہے کہ اصل نکتہ ابلاغ کو داغدار اور ناقابل قبول بنا دیتی ہے۔ مولانا عبدالرحمن نے خوب کہا ہے کہ حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں، بہرحال ایک اعتدال کا نام ہے۔ گورا رنگ بڑا ہی اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا دھلا کپڑا ہو تو کس کام کا، روتے آتشناک پر تل حسن بالاتے حسن ہے۔

حسن ایک حقیقت ہے لیکن شعراء نے اس حقیقت میں مجاز کا رنگ ملا کر اسے حسین تر بنا دیا۔

علامت کی اہمیت ہی علامت کے اردگرد پھیلی ہوئی حسن بیان کی ساری صورتوں یعنی تشبیہہ، استعارہ، کنایہ، رمز، پیکر تراشی، فیبل، پیرابیل اور تمثیل کی خوبیوں، تاثر، لذت، حسن اور فن پارے میں فنا ہونے یا Involvment کا پتہ دیتی ہیں۔

منظر اعظمی علامت کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

علامت بھی جو سمبل Symbol کی اردو شکل ہے کثرت تعبیر ہی نہیں مختلف لفظوں میں ادا کرنے کے سبب خلط ملط ہو کر رہ گئی ہے۔ بعض لوگوں نے علامت کو علامیہ اور رمزیہ بھی کیا ہے۔ بعض کے نزدیک سمبل کا صحیح ترجمہ اشارہ ہے۔ بعض نے علامت کو تمثیل کے معنوں میں استعمال کیا ہے اور کچھ لوگوں نے تمثیل نگاری کو ہی رمزیہ کہہ دیا ہے۔ علامت کو استعارہ بھی کہا گیا ہے لیکن علامت کے لئے رمزیہ تو صحیح ہو سکتا ہے۔ تمثیل نگاری کے لئے قطعی نہیں۔

اسی طرح آکسفورڈ السٹریٹڈ ڈکشنری میں علامت اور تمثیل کے مفہوم کو گڈمڈ کر دیا گیا ہے۔

"علامت ایک ایسی شے ہے جو دوسری شے کی نمائندگی کرے یا اس کے بجائے آتے جیسے کوئی خیال یا کوئی صفت، ایسا تحریری کردار جو روایتی اعتبار سے کسی چیز یا عمل کو پیش کرے"

منظر اعظمی نے C.S.Lewis کا حوالہ دیتے ہوئے تمثیل کے ضمن میں اس کے خیال سے اتفاق کیا ہے۔ کہ

"علامت ایک طریق فکر ہے لیکن تمثیل ایک طریق اظہار ہے اس کا تعلق شاعری کے مواد سے زیادہ ہیئت سے ہے"۔

لیکن کولرج نے اسے زیادہ واضح طور پر بیان کیا ہے، وہ کہتے ہیں۔

"تمثیل مجرد خیالات کو صورت عطا کرتی ہے لیکن علامت کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ "فرد میں تشخص" اور عمومیت میں خصوصیت" کے نیم واضح ہیولے کو پیکر عطا کرتی ہے یعنی وہ ایک ہی وقت میں عمومیت اور خصوصیت کے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے"۔

(Allegory of Love)

ڈاکٹر گیان چند تمثیل کو استعارات کی زنجیر کہتے ہیں۔ وہ تمثیل اور استعارے کا فرق بتاتے ہوتے لکھتے ہیں۔

"استعارہ، محض ایک شعر یا جملے میں ہوتا ہے جبکہ تمثیل کہیں زیادہ مفصل ہوتی ہے"۔

وہ کولرج کے محولہ بالا نقطہ نظر سے ملتے جلتے انداز میں کہتے ہیں۔

تمثیل کو استعاروں کی لڑی کہا گیا ہے یہ تو تمثیل کی غالب قسم ہوتی لیکن بعض تمثیلی تحریریں کنایہ ہوتی ہیں۔ یعنی ان میں مجازی اور حقیقی دونوں معنی مراد لیتے جاتے ہیں"۔

وہ اپنے بیان کی تائید میں ملک محمد جائسی کی پدماوت کے آخر میں کی گئی توجیہہ کا حوالہ دے کر کہتے ہیں کہ

"چتوڑ انسانی جسم ہے اور راجہ روح ہے، سنگھل دل ہے اور پدم نور الوہیت، طوطا مرشد، راگھو برہن شیطان اور علاؤالدین مایا ہے۔ پدماوت تاریخی یا نیم تاریخی قصہ سمجھ کر پڑھا جاتے تب بھی کوئی مضائقہ نہیں اور ملک محمد جائسی کی توجیہہ کے مطابق اسے روح اور جمال الہٰی کا معاملہ سمجھا جاتے تب بھی معنی کی چول بآسانی بیٹھ سکتی ہے لیکن سب رس، گلزار سرور اور نیرنگ خیال میں محض مجازی معنی مراد ہیں حقیقی نہیں، انہیں استعاروں کا سلسلہ کہیں گے"۔

ڈاکٹر صاحب کے پہلے حصے یعنی پدمادت اور وارث شاہ کی ہیر میں یہ نقطہ نظر ایک دوسرے پر منطق ہوتا ہے۔

وارث شاہ ہیر کا قصہ لکھنے کے بعد اس کہانی کے تمثیلی پہلو کی وضاحت اس شعر میں کرتے ہیں۔

ہیر روح تے چاک قلبوت جانوں بالناتھ ایہہ پیر بنایاای

پنج پیر نے پنج حواس تیرے جنہاں تدھ نوں تھاپنا لایاای

اگرچہ پروفیسر شریف کنجاہی نے پدماوت اور ہیر میں ان اشعار کو الحاقی کہہ کر بات کو نفی کا رنگ دے دیا ہے لیکن وہ ان کے تمثیلی انداز کی نفی نہیں کرتے، ہیر وارث شاہ کے نثری اردو ترجمے کے مقدمے میں فرماتے ہیں۔

"اسی طرح آخری بند پر بھی ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ کم از کم اکبری ایام سے لے کر تا بہ امروز صوفی شعرا نے رانجھے کو مطلوب اور ہیر کو طالب ٹھہرایا ہے اور "ہیر روح تے چاک قلبوت" سے اس تصور کی نفی ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس قصے پر بعض سیاسی اور مذہبی کوششوں سے بد اخلاقی کے جب الزام لگنے لگے تو کسی عقیدت مند نے عذر گناہ کے طور ران اشعار کا اضافہ کر کے اسے بھی پدماوت کی طرح ایک تمثیلی قصہ بنانے کی کوشش کی ہوگی۔ کیونکہ سب سے پہلے یہ کوشش اسی قصے میں ملتی ہے جہاں آخر میں مرقوم ہے کہ یہ تن چتوڑ ہے اور من راجا، دل سنگل دیپ ہے اور عقل رانی پدمنی، طوطا مرشد ہے جس نے راہ دکھائی، ناگ متی یہ دنیا ہے اور اس کے دھندے، رگھو چیتن گمراہ کرنے والا شیطان ہے اور سلطان علاؤ الدین حرص و ہوا۔ اگرچہ پدماوت کے بارے میں بھی یہ تحقیق طلب ہے کہ ان اشعار کو بھی کہیں بعد میں ہی مزید پن کر دیا گیا تھا کہ ایک مسلمان شاعر کے قلم سے ایک مسلمان حاکم کو حرص و ہوا کا سمبل بنانے کے الزام و اقدام سے بچا لیا جاتے"۔

اس مقالے کی ابتدا میں تمثیل کو انگریزی کے فیبل Fable اور پیرابیل Parable انسائیکلوپیڈیا بریٹینیکا کے حوالے سے کہا گیا۔ ڈاکٹر گیان چند ان حکایات کی بھی وضاحت کرتے ہوتے ان دونوں کا فرق بیان کرتے ہیں۔

"انگریزی میں حکایات کی دو قسمیں ہیں Fable اور Parable ۔ فیبل کے کردار حیوان یا بعض اوقات غیر ذی روح ہوتے ہیں جو انسانوں کی طرح بولتے چالتے ہیں۔ اس مختصر کہانی کے انجام میں کوتی اخلاقی سبق پوشیدہ ہوتا ہے، پیرابیل کے کردار انسان ہوتے ہیں۔ حیوانات کا ذکر آتا ہے تو بطور حیوان کے اور وہ بھی ضمنی طور پر۔ اس کا پلاٹ فیبل کی نسبت زیادہ قرین امکان اور فطری ہوتا ہے۔ پیرابل کے معنی ہیں تقابل اس میں کسی تقابلی دلیل سے کوتی اخلاقی اصول ثابت کیا جاتا ہے۔ فیبل اور پیرابیل کو مختصر تمثیل کیا گیا ہے۔ فیبل کی حد تک تو یہ صحیح ہے لیکن پیرابیل کو بمشکل تمثیل کہا جاسکتا ہے۔ یہ دونوں مختصر اصناف تمثیل کی شرح و بسط کی حریف نہیں ہوسکتیں۔ یہ تمثیل کا نقش اول ہے"۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی کا نقطہ نظر ڈاکٹر گیان چند سے اس ضمن میں مختلف ہے وہ تمثیل دان کے الفاظ میں رمزیہ

فیبل اور پیرابیل تینوں کو الیگری کے زمرے میں لاتے ہیں۔ اور "غیر مرئی" خیال کو "مرئی"، غیر مادی اشیاء کو "مادی" یہاں تک کہ ذہنی کیفیات اور جذبات کو بھی انسانی لباس میں پیش کرنے کو الیگری ہی کہتے ہیں وہ دوسری صورتوں کو الیگری کے زمرے میں لاتے ہوتے لکھتے ہیں۔

"کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مجرد خیالات کو مشکل نہیں کیا جاتا ہے بلکہ ان کو پرندوں اور جانوروں کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ پرندوں اور جانوروں کے منہ میں زبان دے دی جاتی ہے۔ وہ انسانوں کی طرح گفتگو کرتے ہیں اور بحث مباحثہ میں حصہ لے کر مختلف مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ رمزیہ کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ مجرد خیالات کے اظہار کے لئے دیوی اور دیوتاؤں کو منتخب کیا جاتے۔ مثلاً حسن اور عشق کا ذکر کرنا ہو تو وینس اور کیوپڈ کو پیش کیا جاتے کیونکہ حسن کا مظہر وینس اور عشق کا مظہر کیوپڈ ہے"۔

ایک انگریز مترجم بی ہیل ورتھم نے براہ راست سنسکرت سے ہتوپدیش (اچھی نصیحتوں کی کتاب) کا ترجمہ کرتے ہوتے اپنے پیش لفظ میں پہلا فقرہ ہی یوں لکھا ہے۔

"Without a parable spake He not unto them"

یعنی

"خالق حقیقی نے مخلوق سے تمثیل کے انداز کے بغیر خطاب نہیں کیا"

اور پھر پیرابیل اور فیبل کو ان الفاظ میں ایک ہی چیز قرار دیا۔

پیرابیل یا فیبل ایک ہی ہیں لیکن ان کے نام الگ الگ ہیں اور یہ ہمیشہ مشرق میں ہدایت دینے کا دل پسند طریقہ رہا ہے۔

اور اس کے ثبوت کے طور پر اس نے انجیل کے نسخہ۔ قدیم سے حوالے دیتے ہیں۔ لیکن اولین تمثیلی تحریر "پنج تنتر" کو قرار دیا ہے جس کا مفہوم ہے پانچ کتابیں۔ اور اس کا زمانہ چھٹی صدی عیسوی بتایا ہے اور اسے یقینی قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اسی زمانے میں یہ کتاب نوشیروان بادشاہ نے فارسی میں ترجمہ کرائی (۵۷۹-۵۳۱ء)

بین فے، جس نے اس کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے، اپنی رائے ظاہر کرتے ہوتے لکھتے ہیں کہ "پنج تنتر کا اولین نسخہ بدھ مت کے تصورات کی بنیاد پر لکھا گیا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں بے شمار تبدیلیاں آتی گئیں"۔ اس ضمن میں وہ مزید وضاحت سے لکھتا ہے کہ "ان تبدیلیوں کے نتیجے میں پندرھویں صدی میں جو ترجمہ جرمن زبان میں

ہوا وہ لاطینی ترجمے سے کیا گیا اور یہ لاطینی ترجمہ عبرانی زبان کے ابتدائی ترجموں کا ترجمہ ہے اور یہ موجودہ سنسکرت کتاب سے زیادہ اصل کے قریب ہے، پنچ تنتر ہر صورت میں مہذب دنیا میں متعارف رہا، عربی میں نویں صدی عیسوی میں اس کا ترجمہ ہوا، ایک عبرانی میں ایک یونانی میں ترجمہ موجود ہے۔ یہ یورپ کی کتنی زبانوں میں بھی ترجمہ کیا گیا۔ انگریزی میں یہ Pilpay's Fables کے نام سے ترجمہ ہوا"۔

ہتوپدیش پنچ تنتر کی تبدیل شدہ صورت ہے اور اس میں پانچ کتابوں کی بجائے چار کتابیں ملتی ہیں۔ اس کا ترجمہ "سنسکرت زبان" کے دریافت ہونے کے بعد ڈاکٹر چارلس ولکنز اور سرولیم جونز نے انگریزی میں کیا۔

یہ تو تھا برصغیر میں اولین تمثیلی تحریر کا ذکر۔ اردو تمثیل نگاری میں اولین تحریر ڈاکٹر گیان چند کے مطابق بندہ نواز گیسو دراز کا رسالہ شکار نامہ ہے جو ایک معمہ نما افسانہ ہے جس میں معرفت کے رموز سربستہ ہیں۔ اس تحریر کی ابتدا کے چند فقرے یوں ہیں۔

نو باپاں ہور سات ماتواں کے ہیں چار فرزنداں، تین ننگے، یکس کو کپڑا نیچ نیں ہے کپڑا نیچ نیں اس کی آستین میں پیکے تھے، چاروں مل کر بازار کوں گئے اور بازار چوبیس جنیاں کا تھا اوس بازار میں چار کماناں تھیاں تین ٹوٹیاں یکس کوں چلہ ہور گوشہ نہ تھا"۔

یہاں نو باپ سے مراد مقام ناسوت ولاہوت وغیرہ یا سات اعضا۔ اور سات ماتواں سے مراد سات اندرونی اعضا۔ اور چار فرزنداں سے مراد چار نفس یعنی امارہ، لوامہ وغیرہ ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند فرماتے ہیں" یہ رسالہ تمثیلی نہ سہی لیکن اس میں تمثیل کے عناصر شامل ہیں"۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو میں پہلی اور سب سے واضح تمثیلی تحریر ملا وجہی کی سب رس ہی ہے جو صوفیانہ نقطہ نظر کے تحت لکھی گئی، اور مجرد صفات کو مجسم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس میں حسن و دل کے معاشقے کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو دراصل فتاحی کی مثنوی دستار عشاق سے اخذ کیا گیا ہے، فتاحی نے اس مثنوی کا خلاصہ "قصہ حسن و دل" لکھا۔ اس کے بارے میں مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں کہ

میرا قیاس یہ ہے کہ وجہی کو فتاحی کی حسن و دل جو نثر میں ہے ہاتھ لگ گئی دستور عشاق اس کی نظر سے نہیں گزری۔ وجہی نے اپنی نثر میں اسی کا طرز اڑایا ہے۔ اور مسجع و مقفیٰ عبارت لکھی ہے"۔

گویا سب رس کا منبع و مآخذ فتاحی کا قصہ حسن و دل یعنی" دستور عشاق" ہے۔

سب رس کی تمثیلی نہج پر تبصرہ کرتے ہوئے احسان الحق اختر نے لکھا۔

سب رس کا قصہ جو تمثیل ہے، صوفیانہ مقاصد کے تحت لکھا گیا ہے، مصنف صوفیانہ خیالات کو قصے کے روپ میں موثر بنا کر پیش کرتا ہے۔ یہ الیگری (تمثیل)، حسن و عشق اور عقل و دل کی لڑائی کی صورت میں پیش کی گئی ہے"۔

سب رس کے بعد تمثیل کا دوسرا شہ پارہ رجب علی بیگ سرور کی "گلزار سرور" ہے۔ جو ملا محمد رضی ابن محمد شفیع کی فارسی تصنیف "حدائق العشاق" کا ترجمہ ہے۔ ترجمہ ۱۲۷۵ھ اور ۱۲۷۹ھ کے درمیان کیا گیا، یہ بھی ایک عارفانہ تمثیل ہے اور سرور نے اس کو ترجمہ ہی بتایا ہے۔

نثر سے ہٹ کر تمثیلی انداز کی تحریریں میر تقی میر کی اژدر نامہ اور نظیر اکبر آبادی کی نظم ہنس نامہ اور عبدالرحمن کی مثنوی جنگ عشق بھی ملتی ہیں لیکن یہاں ہم ان منظومات سے صرف نظر کریں گے کہ اس وقت مقصود نثری تحریریں ہیں۔

گلزار سرور کے بعد ہمیں جو تمثیلی تحریر ملتی ہے وہ مولانا محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال ہے، اس تحریر کو تمثیلی مضامین کا شاہکار تسلیم کیا گیا ہے۔ اگرچہ ان سب مضامین کے بارے میں حکمائے ادب کا خیال ہے کہ یہ انگریزی کا ترجمہ ہیں اس مجموعے کے مضامین اردو ادب کے لئے یقیناً تازہ ہوا کا جھونکا تھا اور مولانا کے ذہن میں جو اصلاحی خیالات تھے وہ بہت حد تک پورے ہوتے ہیں۔ "انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا" ایک ایسا تمثیلی مضمون ہے جس میں تمثیل کے فن کے سارے تقاضے پورے ہوتے ہیں۔ مجرد خیالات کو انسانی شکل دی گئی ہے۔ ان میں وہم کی تصویر کے طور پر انسانی کمزوری ایک کردار کی صورت میں پیش کی گئی ہے جو سیدھے سادے انداز میں وہ لطف و تاثیر نہ دیتی جو اس تمثیلی انداز نے پیدا کیا ہے۔ انسانی خواہشات، حرص و ہوس، خود پسندی اور بہتر سے بہتر کی تلاش کو ایک ایسی متحرک تصویر بنا دیا گیا ہے جو اردو ادب میں رنگ آمیزی کا فریضہ ادا کرتی ہے۔

ہمارے بعض نقادوں نے یہ حکم لگایا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال آخری تمثیلی تحریر ہے۔ اس سلسلے میں ہمارے محترم دوست ڈاکٹر اسلم فرخی نے بھی فرمایا ہے۔

"اردو میں تمثیلی مضامین لکھنے کے موجد آزاد ہیں اور نیرنگ خیال کے مضامین اس سلسلے میں اولیت کا شرف رکھتے ہیں لیکن تمثیلی مضامین کا سلسلہ آزاد ہی کے عہد میں ختم ہو گیا، نواب محسن الملک کا مضمون موجودہ تعلیم و تربیت کی شبیہہ اس سلسلے کی آخری قابل ذکر کڑی ہے، مختصر افسانے کی ترقی نے اس "صنف ادب" کو سرے سے معدوم کر دیا۔

اور اب اس کے پنپنے کی بظاہر کوئی امید نہیں"۔

یہاں پھر ہمیں "صنف ادب کی ترکیب سے اختلاف ہے۔ ہمیں یہاں اس بات کا اعادہ کرنا پڑے گا کہ تمثیل صنف نہیں۔ اسلوب کا سٹائل یا ایک طرز ہے۔ نیز یہاں ڈاکٹر صاحب نے نواب محسن الملک کی تحریر کا تذکرہ کر کے خود اپنی تردید کر دی ہے۔

مستزاد ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اپنی تحقیق "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" میں مولوی نذیر احمد کے سبھی ناولوں کو بڑی واضح تمثیل کہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"انہوں نے اخلاقی مسائل کو تخئیلی مجسموں کے جاموں میں ملبوس کیا اور نہایت دلچسپ جیتی جاگتی تمثیلیں لکھیں"۔

اگر ہم مولوی نذیر احمد کے ناولوں کو بنظر غائب دیکھیں تو ہمیں ان میں تمثیلی انداز یقیناً نظر آتا ہے، ان کے ناولوں کے سبھی کردار تمثیلی ناموں کے حامل ہیں۔ نصوح، کلیم، مرزا ظاہر دار بیگ، ماما عظمت، مبتلا، آزادی بیگم، دور اندیش خان، غیرت بیگم، حاضر و ناظر اور صادقہ وغیرہ۔ ڈاکٹر منظر فرماتے ہیں۔

"یہ سب اتفاقات کا نتیجہ خوشگوار ہے ان کے پیچھے ان کو تمثیل بنانے کی کوئی شعوری کوشش نظر نہیں آتی"۔

اتفاقات کا تعلق ایک آدھ کردار سے تو ہو سکتا ہے لیکن ان کے ہر ناول میں یہ تمثیلی نام ان کی شعوری تحریر کا آئینہ ہیں، ہم بیشک مکمل ناولوں کو تمثیلی نہ کہیں لیکن ان میں تمثیلی عناصر کی موجودگی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

جدید دور میں ہمیں اردو افسانے میں تمثیل تو نہیں ملتی لیکن علامت پسند افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ کی کھیپ نظر آتی ہے، علامت نگاری کو جدید دور میں فروغ پانے کا سبب وہ جبر کی فضا تھی جس میں بات واضح الفاظ میں نہیں کی جا سکتی ہے اس لئے بات تشبیہہ، اشارہ، کنایہ اور رمز و علامت میں کہی گئی۔

ابھی یہ سطور لکھی جا رہی تھیں کہ مئی ۹۵ء کے ماہنامہ "علامت" لاہور میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی دو تمثیلی کہانیاں ادبی زاویے کے عنوان سے شائع ہوئی ہیں جنہوں نے ہمارے موجودہ ماحول کی تمثیلی تصویر پیش کر کے تمثیل نگاری کے جدید دور کا آغاز کر دیا ہے۔ یہ تمثیلی کہانیاں بلیوں کی ہیں۔ ان بلیوں کی تمثیل جدید دور کے ان طبقات کی علامت بنایا گیا ہے جو اپنے مقاصد کے لئے اپنے دوستوں، پڑوسیوں اور پر امن لوگوں کی زندگیوں سے کھیلتے ہیں۔

کتابیات

۱۔ ادبی اشارے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی (جنوری ۶۰) عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور

۲۔ نگار۔ اصناف ادب نمبر (۱۹۶۶) کراچی۔ اردو میں تمثیل نگاری۔ ڈاکٹر گیان چند

۳۔ تعبیر، تشریح، تنقید۔ مسیح الزمان (۱۹۵۵) خیابان الہ آباد

۴۔ یادگار وارث۔ پروفیسر ضیا۔ محمد (۱۹۳۵) قومی کتب خانہ لاہور

۵۔ ہیر وارث شاہ۔ پروفیسر شریف کنجاہی (۱۹۹۱) اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد

۶۔ مراۃ الشعراء۔ مولانا عبدالرحمٰن (۱۹۶۷) بک ایمپوریم لاہور

۷۔ سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ احسان الحق اختر (۱۹۶۸) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

۸۔ اردو میں تمثیل نگاری۔ منظر اعظمی (۱۹۹۲) انجمن ترقی اردو (ھند) دہلی

۹۔ شب خون (اپریل ۱۹۷۰)

۱۰۔ درس بلاغت (۱۹۸۹) ترقی اردو بورڈ دہلی

۱۱۔ تسہیل البلاغت (مرزا سجاد بیگ دہلوی)

۱۲۔ اسلوب۔ پروفیسر سید عابد علی عابد (۱۹۷۱) مجلس ترقی ادب

۱۳۔ پدماوت۔ ملک محمد جائسی

۱۴۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک۔ ڈاکٹر سلیم اختر (افکار منتخب مضامین نمبر)

۱۵۔ علامتوں کا زوال۔ انتظار حسین (۱۹۸۲) سنگ میل لاہور

۱۶۔ نگار مسائل ادب نمبر (۱۹۶۸) اسلوب اور اس کے عناصر ترکیبی۔ ڈاکٹر منظر عباس۔

۱۷۔ میزان۔ فیض احمد فیض

۱۸۔ ماہنامہ "علامت" لاہور، شمارہ مئی ۱۹۹۵۔